الهيئة المصرية العامة للكتاب
سلسلة الجوائز
سلسلة الجوائز ٩٥

رواية

هيرتا موللر

ليتني لم أقابل نفسي اليوم

ترجمة: د. مصطفى ماهر

الكاتبة:
• هيرتا موللر. شاعرة وكاتبة ألمانية من أصول رومانية.
• ولدت هيرتا موللر عام ١٩٥٣، في قرية نيتسكيدورف الرومانية وهي تقع في إقليم "بانات" ذي الأصول الألمانية.
• درست الأدب الألماني والأدب الروماني وعملت لفترة طويلة كمترجمة.
• تعرضت لمطاردة المخابرات الرومانية فاضطرت إلى مغادرة البلاد إلى ألمانيا عام ١٩٨٧، وعملت في العديد من الجامعات ككاتبة زائرة. ثم عملت في جامعة برلين كأستاذ متخصص في الأدب الألماني.
• كانت عضواً في مركز Pin الألماني وأكاديمية اللغة والشعر الألمانية.
• تتماهى أعمالها الأدبية مع سيرتها الذاتية متناولة في معظمها الحياة في رومانيا أثناء حكم تشاوشيسكو وقبضة مخابراته الشرسة، مما جعل الأكاديمية السويدية تكتب قبيل منحها الجائزة.. بأنها كاتبة عكست حياة المحرومين من خلال الشعر والنثر الصريح فعملها يتلخص في جملة واحدة هي "جماليات المقاومة".
• من أهم أعمالها.. "منحدرات" عام ١٩٨٦، "فبراير العاري القدمين" عام ١٩٨٧، "الشيطان يجلس في المرآة" عام ١٩٩١، "مسافرون على ساق واحدة" عام ١٩٨٩، "حيوان القلب" عام ١٩٩٢، "الثعلب كان آنذاك هو الصياد" عام ١٩٩٢، "أرجوحة الأنفاس" عام ٢٠٠٩، "الملكُ ينحني ليَقتلَ" عام ٢٠٠٣، "ليتني لم أقابل نفسي اليوم"
• حازت العديد من الجوائز من أهمها جائزة "ريكاردا هوخ" عام ١٩٨٧، وجائزة "ماري لويز فلايسنر" عام ١٩٨٩، وجائزة اللغة الألمانية عام ١٩٨٩، وجائزة "دوبلين" العالمية للآداب، وجائزة "فرانزكافكا".
وذلك قبل أن تتوج هذه الجوائز بجائزة نوبل للآداب لعام ٢٠٠٩.

الجائزة:
جائزة نوبل في الآداب
أكبر جائزة في العالم، وأعلى مرتبة من جميع التقديرات، تمنح في فروعها المختلفة كل عام في العاشر من ديسمبر، وهو تاريخ وفاة صاحبها الصناعي السويدي ومخترع الديناميت "ألفريد نوبل" الذي أسسها عام ١٨٩٥، كدعوة لتحقيق السلام في العالم.
ومنذ عام ١٩٠١ أصبح العالم كله ينتظر توزيع الجائزة على الأدباء والعلماء ودعاة السلام، الذين يقومون بإنجازات أدبية وعلمية وخدمات اجتماعية نبيلة تهدف إلى رقي الإنسانية وتطورها.
وجائزة نوبل في الآداب هي أرفع جائزة أدبية في العالم، وهي تمنح لقمم الإبداع في فروعه المختلفة: رواية.. شعر، مسرح، وأول من حصل عليها من العالم العربي الكاتب المصري "نجيب محفوظ" عام ١٩٨٨.

ليتني لم أقابل نفسي اليوم

ليتني لم أقابل نفسي اليوم

رواية

هيرتا موللر

ترجمة: د. مصطفى ماهر

الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١١

• الكتاب: **ليتنى لم أقابل نفسى اليوم**

Heute Wär ich Mir Iieber nicht begegnet

• تأليف: **هيرتا موللر**

Herta Müller

• ترجمة وتقديم: **مصطفى ماهر**

First Published by Rowohlt Verlag 1997

• الطبعة الأولى ٢٠١١.

• طبع فى مطابع الهيئة المصرية للعامة للكتاب.

مقدمة

عندما استقر الرأى على ترجمة رواية **ليتنى لم أقابل نفسى اليوم** (*) (١٩٩٧) سجلتُ فى أوراقى المتناثرة المتكاثرة انطباعاتى التى واكبت القراءة الأولى وواكبت الترجمة فى مراحلها المختلفة. انطباعى الأول: هو أنها باختصار شديد رواية صعبة قائمة على براعة فنية متفردة فى التعامل مع مادة ثرية من سيرة هيرتا موللر الذاتية وتعرضِّها لملاحقات الجهاز الأمنى اللاإنسانى الذى يضمن للديكتاتورية طول البقاء مستخدمًا أحط وسائل الترويع والتهديد وتحطيم الإرادة والطموح والأمل. وتصورت مادة السيرة الذاتية التى أستخلصها من الرواية: تاريخ فرد، وتاريخ أمة فى قلب الثقافة الإنسانية الواسعة.

وعكفت على إعداد ملف من البيانات والتعليقات أستخدمه على هيئة ركيزة أستند إليها، وعندما يرفق بالترجمة يفيد القراء ويحثهم على المزيد وعلى النقد والتقويم والتقييم.

(*) Heute wär ich mir lieber nicht begegnet

• الكتاب: **ليتنى لم أقابل نفسى اليوم**

Heute Wär ich Mir lieber nicht begegnet

• تأليف: **هيرتا موللر**

Herta Müller

• ترجمة وتقديم: **مصطفى ماهر**

First Published by Rowohlt Verlag 1997

• الطبعة الأولى ٢٠١١.

• طبع فى مطابع الهيئة المصرية للعامة للكتاب.

مقدمة

عندما استقر الرأى على ترجمة رواية **ليتنى لم أقابل نفسى اليوم** (*) (١٩٩٧) سجلتُ فى أوراقى المتناثرة المتكاثرة انطباعاتى التى واكبت القراءة الأولى وواكبت الترجمة فى مراحلها المختلفة. انطباعى الأول: هو أنها باختصار شديد رواية صعبة قائمة على براعة فنية متفردة فى التعامل مع مادة ثرية من سيرة هيرتا موللر الذاتية وتعرضُّها لملاحقات الجهاز الأمنى اللاإنسانى الذى يضمن للديكتاتورية طول البقاء مستخدمًا أحط وسائل الترويع والتهديد وتحطيم الإرادة والطموح والأمل. وتصورت مادة السيرة الذاتية التى أستخلصها من الرواية: تاريخ فرد، وتاريخ أمة فى قلب الثقافة الإنسانية الواسعة.

وعكفت على إعداد ملف من البيانات والتعليقات أستخدمه على هيئة ركيزة أستند إليها، وعندما يرفق بالترجمة يفيد القراء وبحثهم على المزيد وعلى النقد والتقويم والتقييم.

(*) Heute wär ich mir lieber nicht begegnet

ولما كان اسم هيرتا موللر[1] قد ارتبط بجائزة نوبل، فقد خطرت ببالى خواطر يضيق بخطرها الخاطر، منها: حكاية نوبل ومصائب الديناميت التى لا تزال تحيق بالسلام إلى اليوم وحكاية نوبل وجائزة السلام التى لا تزال تتأرجح بين المأساة والملهاة. فالسلام المفهوم والكلمة والأمل غشاه الغموض، قليلاً ما يحيى وكثيرًا ما يميت، سلام المهزومين وسلام الأبطال وسلام المخدوعين وسلام الشجعان وسلام الخائفين وسلام فقراء العازفين المريع وسلام أمنا الغولة التراثى الذى غلب بالكلام العظام، وسلام السليم، وما كل سليم سليم. غلبت وغلب غلبى.

لا أسمع عن المخترع السويدى ألفريد نوبل Alfred Nobel وجائزته الكونية إلا غلبنى الحزن لما يعانيه الناس فى بلادى وتعانيه أرض بلادى من مصائب الديناميت الذى اخترعه فى عام ١٨٦٧ . نحو ربع الأراضى الزراعية الجيدة شمال غرب مصر ملغم بديناميت نوبل وبالتالى ضائع على مشروعات الزراعة والتعدين والصناعة والسياحة[2]. إن أكثر ما يحزننى من أمر هذه المصائب ما انْغَرَسَ فى أعماق الأرض من ألغام ومتفجرات خلفها محاربون أجانب أو تخلفت عن معاركهم إبان الحرب العالمية الثانية، ومازالت

---

(١) Herta Muller،

(٢) انظر ما جاء فى جريدة الأهرام بتاريخ ٣ فبراير ٢٠١٠، ص ٣ من أرقام ومناقشات مجلس الشعب المصرى فى هذا الشأن (المترجم).

بديناميت نوبل، وبخاصة ألغام الأفراد، تميت وتشوه أبرياء وتعوق استثمار الأرض. متى يأتى اليوم الذى يهتم فيه القائمون على أموال وقف ألفريد نوبل بمنكوبين ما زال ديناميت ألفريد نوبل يتربص بهم فيطهروا الأرض من المتفجرات قبل أن يوزعوا جوائز سلام يعلم الله متى وأين وكيف تستطيع أن تمحو عواقب ذلك الإثم الذى ارتكبه نوبل ومات نادمًا. وليس بمستبعد أن ينظم المنكوبون المشوهون المحزونون مسيرات صامتة فى أيام احتفالات نوبل البهيجة الرائعة فى عاصمة الديناميت التى تمولها عامًا بعد عام أموال الديناميت؛ وليس بمستبعد أن يثبت هؤلاء المنكوبون المشوهون المحزونون وجودهم وحقَّهم فى أثناء احتفالات الدول التى انتصرت على أرضنا الطيبة البريئة بديناميت نوبل، واحتفالات المهزومين بديناميت نوبل ناسبين الهزائم إلى طغاة وظالمين وجبارين.

احتفالات نوبل

ثم هذه حكاية احتفالات نوبل وأنوار بلا دخان ومزامير بلا زمر، واختيارات بلا خيار، وتأملات مثيرة للجدل: فرقعة قديمة وفرقعة جديدة وتصفيق ووسائل إعلام مختلفة الألوان ترفع أعلام النصر والهزيمة. وبين هذا وذاك يدب النشاط فى دور النشر لإعادة طبع ما نفد. واستحسان وتعجب ورفض. وفى النهاية الكلمة المكتوبة التى تحرك العقول والقلوب

والضمائر وتستفز فى اتجاهات مختلفة وتجرف المترجمين.

هيرتا موللر

ويصيب الدور هيرتا موللر التى تغلب على إبداعاتها سمات استثمار الخبرات الذاتية أو تفجيرها فى مكامنها، فهى ترجمة ذاتية تتفاعل مع ترجمة واقع دكتاتورى إلى لغة الفن بين وطن ألمانى بعيد يقترب ووطن رومانى قريب يبتعد، وجرأة إبداعية تنشئ روايات وقصصًا وقصائد ومقالات تعجب أصحاب الرأى الحاسم فى لجان نوبل فتنال جائزة عام ٢٠٠٩.

وتبقى وثائق تقييم النقاد وأرباب الصنعة وأهل الاختصاص وأصحاب الأصوات فى ملف منح تلك الجائزة الفريدة المذهلة التى يتمناها كثير من المبدعين ويحدثون أنفسهم بأنهم ليسوا دون من حصلوا عليها وقبلوها، وينفر منها بإباء وشمم قليلون لهم مبرراتهم، ولكنهم يظلون فى سجلها تحت عنوان الرافضين، وتظل تتعقبهم فى سيرهم وفيما يكتبون عن أنفسهم وفيما يكتبه المؤلفون عنهم. وممن حصل عليها نفرٌ تنقض عليهم بغتة فيضمونها إلى تقييمهم الذاتى، وأخالهم يفهمون أمرها معهم فى إطار منظومة تمردهم على ما تنكره إرادتهم. من بينهم هيرتا موللر.

ولدت **هيرتا موللر** في عام ١٩٥٣ في قرية نيتسكيدورف [(١)] ذات الطابع الألماني بإقليم بانات[(٢)] على أرض رومانيا التي استبدت بها في عصور تاريخية مختلفة من الخارج والداخل ألوان من الديكتاتورية. وشبت **هيرتا موللر** عن الطوق ونمت هناك وتعلمت ودرست وعملت وكتبت وعانت مالا يحتمل من اضطهاد فنزحت إلى ألمانيا (١٩٨٧) وجدت **هيرتا موللر** نفسها في **أرجوحة** بين هويتين، فتمردت على هويتها الرومانية وشقت طريقها لاسترداد هويتها الألمانية، وظلت في **أرجوحتها** تنشئ عالمها الجديد، وتتأمل من حولها منذ نشأتها عوالم كل من فيها من بشر **يتأرجحون**، كل في **أرجوحته**. والتعليقات التي نشرتها الصحافة الألمانية بخاصة والصحافة العالمية بعامة بمناسبة حصولها على جائزة نوبل تتحدث تارة عن الكاتبة الألمانية الرومانية وتارة أخرى عن الكاتبة الرومانية الألمانية، علمًا بأن رومانيا حتى بعد اقترابها من دول أوروبا الغربية لم تهتم بحصولها على جائزة نوبل، وتركتها في الساحة الثقافية الألمانية التي لم تتخل، وهي في داخلها، عن معركتها ضد الدكتاتورية الرومانية ولا عن ارتباطها بالتراث الروماني.

ولعلي ألتقط خيوطًا أقترب بها من **هيرتا موللر** وما كتبته من روايات وقصص وقصائد عرفتُ بعضها من خلال دراسات زملاء متخصصين في رصد

---

(١) Nitzkydorf.

(٢) Banat

الجديد، وفيما قرأته لها على فترات بعد مطالعتى للعدد رقم 155 الصادر فى يولية ٢٠٠٢ من مجلة TEXT+KRITIK الأثيرة إلى نفسى.

لا جُناح على من يزعم أن **هيرتا موللر** تكتب **ترجمتها الذاتية** أشتاتًا وتغترف منها ما تصوغه بلغتها الخاصة الجريئة فى إبداعاتها، ويصح أن نضيف أن خبرات مأساتها الخاصة تحيط بخبرات مأساة البشر المجبرين المروَعين بين الطغاة الآمرين وأذنابهم المأمورين صنّاع الأحداث المهينة التى ظلت - إبان حياتها فى رومانيا (١٩٥٣ ـ ١٩٨٧) إلى أن هجرتها وهى فى الرابعة والثلاثين من عمرها -تواجه ملاحقات جهاز الأمن السرى وتتحدى زبانيته الذين مكنوا فى رومانيا لدكتاتورية ستالينية صنعوها من تزييف للاشتراكية والشيوعية وفرضوا عبادة الفرد على واقع رومانيا بشرًا وأرضًا وثقافة وزراعة وصناعة.

رومانيا

فما هى هذه الرومانيا الدكتاتورية وما شأن هذه المرأة الألمانية بها؟ علينا لكى نفهم ما جرى به قلم هيرتا موللر من نثر وشعر عنها أن نبدأ بداية منظومية ونتجهز بملف مرجعية واقعية نجمع مادتها من كمٍ هائل مختلط من المعلومات الغريبة المعقدة المتشابكة، ونؤلف بين شتاتها مما يتاح لنا من خطوط دالة نكوّن منها صورة تخطيطية جغرافية تاريخية

سياسية بشرية ثقافية، ولتكن موجزة، قد تنجو بنا من الغموض المحير وتقربنا مما نسعى إليه من دلالات ومقاصد.

ونبدأ بمعلومات سريعة عن جغرافية رومانيا (مساحتها حاليًا نحو ٢٣٧٥٠٠ كم وعدد سكانها نحو ٢٠ مليون وعاصمتها بوخارست Bukarest والأصح بوخوريستى Bucuresti مع مراعاة ما دخل عليها من تغييرات على مر العصور. ونتبين فى تضاريسها أنها جميلة ومتنوعة بين ارتفاع وانخفاض وإطلالات على النهر والبحر، ومرتفعاتها تتخذ أشكالاً مختلفة بين هضاب وتلال وجبال أعلاها جبال الكاريات (١) وهنا وهناك وفرة من المراعى والغابات؛ وتمتد المناطق المنخفضة فتنحدر إلى نهر الدوناو(٢) الدانوب جنوبًا وتحتضن الكثير من الحقول التى تغرى بالزراعة وبما فيها من نباتات برية وحشائش السَّبسب والمراعى؛ وتمثل الزراعة نصف اقتصاديات البلاد، وتنتج الحبوب ومنها القمح والذرة والشوفان، كما تنتج البنجر والفاكهة والتبغ وعباد الشمس. ومن أجل اللحوم والجلود يربون الخنازير والأغنام والأبقار. وتطل رومانيا على البحر الأسود ولديها هناك موانئ تغرى بالتبادل التجارى. ودرجات الحرارة متفاوتة بحسب التضاريس والفصول، دافئة وحارة أو رطبة باردة. ومن الثروات الطبيعية نذكر البترول والفحم

---

(١) Karpaten

(٢) Donau.

ومعادن مثل الحديد والنحاس والرصاص. وعليها نشأت صناعات مختلفة يسعون إلى زيادة مردودها وتدبير ما تحتاجه من كهرباء. ومن هنا كانت نسبة المشتغلين بالزراعة والرعى أكثر من ثلاثة أرباع السكان.

والتركيبة السكانية غالبيتها من الرومانيين أبًا عن جد، وسنكتشف فى أثناء مراجعة الظروف التاريخية ما حدث من تداخل بين الرومانيين القدامى والغزاة والمتغلغلين، وندرك أسباب وجود أقليات مختلفة قوامها ألمان وبلغار وصرب وأتراك، وإنْ حاول النظام الحاكم بعد نهاية الحرب العالمية الثانية على التخلص بوسائل ممجوجة من المكون غير الرومانى فلم يحقق إلا نجاحًا نسبيًا.

ولا بأس بأن نسجل فى بداية نظرتنا التاريخية نقطة النشأة الأولى وهى دخول هذه البقعة من الأرض المطلة على البحر الأسود منذ مطلع القرن الثانى الميلادى فى طاعة الإمبراطورية الرومانية العتيقة التى انشقت فى نهاية القرن الرابع الميلادى إلى دولة رومانية شرقية ودولة رومانية غربية، واتخاذها هذا الاسم الأصيل "رومانيا" ومعه لغة رومانية قوامها بقية من اللاتينية الدارجة تُدخلها فى حزمة اللغات الرومانية ـ الفرنسية والإيطالية والإسبانية إلخ ـ وتفصلها نسبيًا عن اللغات الأخرى التى ستحتك بها فيما بعد مثل التركية وأسرة الجرمانيات وأسرة السلافيات. وبقيت رومانيا بشكل أو آخر منذ ذلك

الحين عُرضة لتقلبات متتالية خطيرة على مر الزمن بين انتماءات مختلفة مفروضة، توحى بها الدول المحيطة فى خريطتها الحالية وهى من الشرق إلى الغرب: مولداڤيا وأوكرانيا (قديمًا : روسيا) ثم سلوڤاكيا (بقية بعيدة عن الحدود من تشيكوسلوڤاكيا) ثم المجر (فى ظهرها النمسا) وصربيا ومونتنيجرو (بقية دولة تيتو التى عرفت فى زمانها بيوغوسلاڤيا) ثم بلغاريا (اللصيقة بتركيا) - حيث نرى سواحل رومانيا وبلغاريا وتركيا متصلة تطل على البحر الأسود.

وترتبط التقلبات التى أصابت رومانيا بما شهده تاريخ العالم بعد العصر الوسيط والاستكشافات الجغرافية من تعاظم متجدد ظاهرة جنون الهيمنة على البلاد والاستبداد بالعباد، فى صورة الاستعمار أو الإمبريالية، والحروب الطويلة والكثيرة. وما ننظر إلى خريطة الدنيا المعروفة حتى نجدها دائمة التغير. فدولة شارلمان التى باركها بابا روما على رأس القرن التاسع الميلادى وشملت مساحات "غرب أوروبية" واسعة لم تلبث أن انقسمت إلى دول ظلت تدين بالمسيحية الكاثوليكية وتعادى أوروبا الشرقية التى تدين بالمسيحية الأرثوذوكسية كما تعادى الدولة العربية الإسلامية الأندلسية وتسقطها، ثم تتناحر مع المسيحية البروتستنتية الناشئة المتوسعة فى داخل حدودها، وتواجه الدولة العثمانية التى زحفت منافسة للدولة الروسية تجاه النمسا مهيمنة على إمارات

بالبلقان تهمنا منها فى هذا المقام رومانيا التى سنراها فى قبضة الأتراك ثم الروس ثم النمساويين.

وكانت كل هذه الحروب تغير بحسب صعود وهبوط الأباطرة الجبابرة وأطماعهم خرائط المنتصرين المتوسعين والمنهزمين الخاسرين، فتُزحزح حدود البلاد والقرى لتنضوى تحت سلطة الأقوى. وكانت تزحزح معها مواقع وأحوال الأفراد والعائلات والقبائل والأمم. لم يكن الملوك والأمراء، يأخذون رأى أحد من الناس فى عقيدة أو حيازة أو سكن أو عمل. فعلى الناس أن يكونوا على دين ملوكهم، وعليهم السمع والطاعة، فيصير الأعزة أذلة، وكلهم قطيع ترهبه عصا الراعى. كانوا يزرعون الدكتاتورية. ولا تنصب هذه التغييرات التعسفية على المستعمرات وراء البحار فقط، بل تشمل أوروبا نفسها وما حولها. والحظوظ تتفاوت، فبعض البلاد، كتلك الواقعة فى ربوع شرق أوروبا والبلقان، ونركز من بينها على رومانيا بخاصة، تأرجحت بها المقادير، فعانت هى وأهلها الكثير من استبدادية التقلبات والتحولات والنكبات والتراكمات، ولعبت بها وبهم السياسات والعقائديات، فتبعت وتبعوا العثمانيين تارة، والروس والسلافيين تارة أخرى، والنمساويين حينًا والألمان حينًا أخر.

ونقرأ عن تغلغل أمراء سلافيين فى رومانيا منذ القرن السابع وتأسيسهم إمارات صغيرة وكبيرة برزت من بينها إمارة مولداو(*) مولدوفا Moldova وإمارة

(*) Moldau.

فالاخاى[1] اللتين خضعتا للنفوذ التركى إلى أن تضعضع فى القرن الثامن عشر فوقعتا فى موضع شد وجذب بين النمسا وروسيا.

وتنفذ ماريا تيريزيا[2] التى كانت إمبرطورة ألمانيا وملكة بوهيميا والمجر وقرينة القيصر فرانتس الأول مخططًا تعميريًا فى إطار سياستها الرامية بعد التخلص من الأتراك إلى إحكام قبضتها على رومانيا بإمارتيها لتنمية الزراعة والصناعة فيها فتهجِّر إليها أعدادًا كبيرة من الفلاحين والصناع الألمان من منطقة أعالى الراين واللوترنجن (اللورين) عُرفوا باسم شفابيى بانات[3] وتسكنهم منخفضات منطقة رومانية خصيبة اسمها بانات وعمّر هؤلاء الألمان هناك بهمة واقتدار قرى ومدائن محتفظين بلغتهم الألمانية وثقافتهم (وتجاوزت أعدادهم عند نهاية الحرب العالمة الثانية ربع مليون نسمة شكلوا ما عرفوا بالأقلية الألمانية). من المهجرين من كانوا ينفذون الأوامر عن يدٍ وهم صاغرون ومنهم من كانوا راغبين فى الهجرة أملًا فى حياة أفضل. ونهجت أمم أخرى النهج نفسه، فكانت هناك أقلية مجرية كبيرة، وأقليات بلغارية وصربية وتركية، أقامت مثل الألمان قرى تحمل كل منها طابع أهلها غير الرومانيين.

وكان لروسيا سياستها التوسعية تجاه رومانيا، فنجدها فى عام ١٨١٥ تفرض الحماية على إمارة

---

(١) Walachei فلاتفا Vltava

(٢) Maria Theresia (١٧١٧ - ١٧٨٠).

(٣) Banater Schwaben

مولداو (Moldau مولدوفا وإمارة فالاخاى فلاتفا، فلما هُزمت روسيا فى حرب القرم فقدت فى عام ١٨٥٦ الحماية على الإمارتين الكبيرتين اللتين ضمهما فى عام ١٨٥٩ ألكسندر يوئان كوزا[١] مكونًا منهما لأول مرة مملكة رومانيا وجاعلاً من نفسه ملكًا عليها. وهو أول أمير رومانى منتخب تربع على عرش المملكة الرومانية الناشئة باسم ألكسندر خوان الأول [٢] ولكن رغبته فى تحقيق العدل ورفع الظلم عن الكادحين المظلومين أغضبت عليه النبلاء الأثرياء فأسقطوه فى عام ١٨٦٦واعتلى العرش الرومانى الأمير الألمانى كارل فون هوهنتسوليرن زيجمارينجن[٣] باسم الملك كارول الأول [٤]. وحصل دون موافقة روسيا على اعتراف مؤتمر برلين فى عام ١٨٧٨بمملكته مملكة مستقلة وظل ممسكًا بمقاليد الحكم إلى عام ١٩١٤ . ولكن روسيا ظلت تناصب المملكة الرومانية العداء، وهو ما دفع الملك كارول الأول إلى التقرب من الرايخ الألمانى والنمسا. ولكن كارول الأول لم يتمكن من دخول الحرب العالمية الأولى فى صفهما. وخلفه على العرش ابن أخيه فرديناند باسم الملك فرديناند الأول (١٩١٤ ـ ١٩٢٧) الذى أغضب ألمانيا وانضم إلى اتفاق "الوفاق" [٥] الإنجليزى

---

(١) Cuza (١٨٢٠ ـ ١٨٧٣).

(٢) Alexander JoanI

(٣) Karl von Hohenzollern-Sigmaringen

(٤) Carol

(٥) Entente

الفرنسى. وعاقبته ألمانيا فاحتلت القوات الألمانية مملكة رومانيا (١٩١٦) إبان الحرب العالمية الأولى التى انتهت بهزيمة ألمانيا وانسحابها. وحصل فرديناند الأول(١) فى عام ١٩٢٠ ضمن ترتيبات السلام على منطقة بيسارابيين(٢) ومنطقة زيبنبورجن. ولم تنعم رومانيا بالاستقرار، وتناحرت الأقليات، وطمع أصحاب المصالح والموتورون فى الحكم.

وشهدت البلاد فى تلك الآونة ما يمكن أن نتصوره على أنه لعب بالملوك الضعاف، لا يتورع عن المساس بالأب والابن، فأُرغم ولى العهد الأمير كارول فى عام ١٩٢٥ على التنازل عن حقه فى العرش، ولم يقبض على دفة الحكم إلا فى عام ١٩٣٠ باسم كارول الثانى(١) .(إلى عام ١٩٤٠) وأرغمت رومانيا فى عام ١٩٤٠ على التنازل لروسيا عن بيسارابيين وشمال بوكوفينا (٢) والتنازل للمجر عن جزء كبير من زيبنبورجن واستولت بلغاريا على شمال دوبرودشا(٣) . وفى عام١٩٤٠ أجبر المارشال الرومانى أنطونيسكو(٤) الملك كارول الثانى على التنازل عن العرش ونصب ابنه ميخائيل الأول ملكًا (وكان ميخائيل الأول هذا ملكًا تحت الوصاية من عام ١٩٢٧ إلى عام ١٩٣٠ وعين أنطونيسكو نفسه رئيسًا للدولة معتمدًا على جبروت الحرس الحديدى وتحالف مع ألمانيا الهتلرية فى

(١) Carol II

(٢) Nordbukowina

(٣) Norddobrudscha

(٤) Antonesco

الهجوم على روسيا إبان الحرب العالمية الثانية، ولكن الروس استطاعوا الاستيلاء على رومانيا فى عام ١٩٤٤ وأسقطوا الدكتاتور المتعاون مع النازى، ونصبوا دكتاتورا شيوعيًا أشد فظاعة. وكان الملك ميخائيل الأول يتعاون معهم سرًا منذ حين بهدف القضاء على أنطونيسكو فقبض الروس على أنطونيسكو وأعدموه فى عام ١٩٤٦ . وفى عام ١٩٤٧ خلعوا الملك ميخائيل الأول الذى لم تشفع له خدماته، وتحولت رومانيا فى عام ١٩٦٥ رسميًا إلى "جمهورية رومانيا الاشتراكية"، دولة تدور فى فلك روسيا الستالينية وتطبق النظام الشيوعى المعتمد على دكتاتورية الطبقة العاملة، واستيلاء الدولة على أموال وأملاك الأغنياء والمقتدرين، والتحول إلى قطاع عام يتحكم فى الاقتصاد والزراعة والصناعة، والاعتماد على حزب واحد يرفض النقد والمعارضة وتعدد الآراء، والتحكم فى حياة الأفراد من المهد إلى اللحد عن طريق أجهزة حزبية وأمنية علنية وسرية تمارس القهر والإرهاب والقهر بلا حدود، والسمع والطاعة وعبادة الزعيم الملهم الآمر الناهى.

وتعاظَم نفوذ السكرتير الأول لحزب العمال الرومانى نيقولاى تشاوشيسكو(*) رمز الدكتاتورية المرعبة الهدامة العمياء .فمن المنطلق التعسفى لتصفية الحسابات مع ألمانيا النازية اعتبرت أجهزة الدولة الدكتاتورية فى رومانيا الشيوعية الأقلية الألمانية،

(*) (١٩١٨ ـ ١٩٨٩) Nicolae Ceausescu.

مسئولة عن فظائع النازية التى طالت علاوة على رومانيا بلاد المعسكر الشيوعى وعلى رأسها الاتحاد السوفيتى وأنزلت بها فردًا فردًا عقوبات وحشية، دون تفرقة بين مدنيين ومحاربين. والثابت تاريخيًا كما ذكرنا أن هذه الأقلية الألمانية المدنية يرجع تاريخها إلى منتصف القرن الثامن عشر، وأنها كانت تقيم غالبًا فى قراها المستقلة وتمارس أنشطة للصالح العام فى مجالات اقتصادية وزراعية وصناعية وتجارية وفكرية كانت تحظى بالتقدير، وإن صح أن البعض كانوا يتصورون أنفسهم أحيانًا أرفع قدرًا من الرومانيين، وأنهم وقعوا فى فخ الهتلرية. أيًا كان الأمر فقد تعرضت الأقلية الألمانية فى بانات بعد التحول الشيوعى إلى مضايقات رهيبة وتصفية لاإنسانية. نذكر منها على سبيل المثال القرار الروسى الرومانى فى عام ٤٥ بالقبض على كل الألمان فى رومانيا ذكورا وإناثا بين سن ١٧ و٤٥ سنة وترحيلهم جبريا إلى روسيا (أوكرانيا) للعمل الشاق سنوات طوال فى ظروف قاسية قاتلة ومعاملة لاإنسانية بشعة، ومن بينهم أم هيرتا موللر. وحاولت السلطات الروسية الأوكرانية والرومانية مسح آثار هذه الجريمة وإزالة المقابر الجماعية من الوجود ولكن هيرتا موللر مصممة على التحدى. كذلك استهدفت السياسة السوفيتية الرومانية تضييق الخناق على من بقى من هؤلاء الألمان وإذلالهم وتجويعهم وترويعهم وإرغام الكثيرين على النزوح بشرط الحصول على

موافقة أمنية فى مقابل توسل وإلحاح ورشوة وهتك أعراض وإراقة ماء الوجه، ووضع المكلفين بالعمل منهم تحت رقابة أمنية مرعبة بتجنيد بعضهم ضد البعض. ومع تبدد الأمل فى مستقبل أفضل فكر البعض جديًا فى العودة إلى ألمانيا الوطن الأم مثل هيرتا موللر، وأغلب الظن إن هذا التوجه اشتد بعد سقوط الستار الحديدى وتوحيد ألمانيا.

من وضوح إلى وضوح

ولا أشك فى أننا بعد أن تجهزنا بهذه المواد المرجعية النقدية نستطيع برغم إيجازها أن نشق طريقنا من وضوح إلى وضوح من خلال روايات وقصائد ومقالات وحوارات هيرتا موللر. ولكننا بحاجة إلى إحاطة تكميلية بأطوار سيرتها الذاتية وبمنهجها اللغوى الجرىء وبمفهومها الجمالى لأن مطالعتنا المبدئية لما بين أيدينا من أعمالها الأدبية تدلنا على أنها فى تصويرها الواقع تضفره بسيرتها الذاتية، فلا نفهم هذا الواقع إلا من خلال حياتها فيه ولا نفهم لغتها الجريئة الجديدة التى تعبِّر بها عن هذه الضفيرة إلا من خلال تقيم لمفهومها الجمالى.

قائمة أعمال هيرتا موللر (*)

(*) قائمة أعمال هيرتا موللر غير متضمنة ما نشر فى مجلات أو فى مجلدات مجمعة.

(١) بالرومانية ١٩٨٢وبالألمانية Niederungen, Prosa,١٩٨٤.

(٢) بالرومانية Druckender Tango Erzahlungen, ١٩٨٤ وبالألمانية ١٩٩٦.

(٣) Der Mensch ist ein grosser Fasan auf der Welt,1986 =

لدينا فى أعمال **هيرتا موللر**(*) وفى حواراتها المسجلة ما يسمح لنا بأن نقول إنها نشرت أشتاتًا غير قليلة تكوِّن ما يمكن اعتباره جسم سيرتها الذاتية متداخلاً مع ما ارتبط بها من وصف لأحوال أسرتها وعشيرتها وقريتها، ومع ما تداخل فيها من أحوال رومانيا. وسيكون علينا عندما نتناول بالدراسة وبالترجمة عملاً من أعمالها أن نتحرك كالأرجوحة جيئة وذهابًا بين جسمين: جسم السيرة الذاتية وجسم العمل الفنى.

ففى رواية Der Mensch ist ein grosser Fasan auf der Welt **الإنسان فى الدنيا طائر تُدرج كبير"** (١٩٨٦)

---

(٤) Barfussiger Februar, 1987

(٥) Reisende auf einem Bein,1989

(٦) Der Fuchs war damals schon der jager, 1992

(٧) Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett, 1992

(٨) Der Wchter nimmt seinen Kamm, 1993

(٩) Angekommen wie nicht da, 1994

(١٠) Herztier, 1994

(١١) Hunger und Seide, 1995

(١٢) In der Falle, 1996

(١٣) Heute wr ich mir lieber nicht begegnet,1997

(١٤) Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der La-terne, 1999

(١٥) Im Haarknoten wohnt eine Dame, 2000

(١٦) Heimat ist das, was gesprochen wird, 2001

(١٧) Der Knig verneigt sich und ttet, 2003

(١٨) Die blassen Herren mit den Mokkatassen, 2005

(١٩) Atemschaukel, 2009

تحكى هيرتا موللر عن امرأة تعرضت لما تعرضت له أمها فى معسكر العقاب الروسى.

وفى كتاب Niederungen منخفضات" ١٩٨٦ نصوصٌ تصور أمشاجًا من حياة الألمان فى بانات بعد أن تدخلت دكتاتورية التحول الشيوعى فى جهودهم التعميرية وجردتهم من ممتلكاتهم وأموالهم وأذلتهم فانحط مستوى حياتهم وتبددت آمالهم فى مستقبل أفضل.

وفى رواية Der Fuchs war damals schon der Jger الثعلب كان آنذاك هو الصياد" (١٩٩٢) تحكى من منظور خبراتها الشخصية فى رومانيا والخوف الدائم من أذناب الدكتاتور وأعوانه الظاهرين والمستترين الذين حطموا القيم ومكنوا لجواسيسهم من التغلغل بين الأصدقاء والأقارب. فهذه "كلارا" مهندسة فى مصنع يدفعها زوجها العميل الخسيس إلى خيانة صديقتها "أدينا" المدرسة عندما يكلف بالتجسس عليها وعلى مجموعة من شباب الموسيقيين. وعندما تحس "كلارا" بالخطر الخفى يقترب من "أدينا" وأصدقائها تنبهها، فتهرب وتختفى فى الريف حيث تشهد أحداث سقوط الدكتاتور الرومانى، ولكنها على يقين على أن فلول الدكتاتور ما زالوا مستمرين فى الخفاء، فالثعلب كان فى الماضى يلعب لعبته الخسيسة، لعبة الصياد، من وراء ستار وهذا يعنى أن التهديد ما زال قائمًا.

وفى رواية Herztier "**حيوان القلب**" (١٩٩٤) تتناول بتوسع الموضوع برمته.

ويضم كتاب Heute wr ich mir lieber nicht begegnet "**ليتنى لم أقابل نفسى اليوم**" (١٩٩٧) فى حنايا نص روائى وقائع من سيرتها الذاتية وتصور تعرضها لملاحقات الجهاز الأمنى اللاإنسانى الذى يضمن للديكتاتورية طول البقاء مستخدمًا أحط وسائل الترويع والتهديد وتحطيم الإرادة والطموح والأمل. ويمكن أن نعتبر هذه الرواية المتفردة واسطة العقد أو قمة الإبداع فى هذا اللون القديم الحديث.

ويتكون كتاب Der Knig verneigt sich und ttet "**الملك ينحنى ويقتل**" مقالات أدبية تتحدث فيها عن نشأتها فى رومانيا الخاضعة لدكتاتورية تشاوشيسكو وعن الحياة اليومية التى يحياها ألمان القرية، وتنطلق فى هذه الفصول من حياتها تحت وطأة الجهاز الأمنى الرهيب وبداياتها فى ألمانيا (٢٠٠٣).

وفى رواية Atemschaukel **أرجوحة الأنفاس** (٢٠٠٩)" تعرض هيرتا موللر فى قصة وثائقية تتناول حياتها بأسلوب يرتعد من بشاعة الواقع المتمثل فى جريمة الترحيل التعسفى المهين والعقاب الجماعى القاتل الذى ارتكبته الدكتاتورية الروسية والرومانية معًا وتعرضت له أمها وأصدقاؤها وعشرات الآلاف من ألمان بانات. هنا يأخذ استثمار جسم السيرة الذاتية المزيد من الأبعاد من حيث الامتداد والتفرع والتنوع.

هوية مزدوجة

هيرتا موللر سليلة الألمان الذين جمعتهم ماريا تيريزيا ووطنتهم فى قرى خاصة بهم بمنطقة بانات برومانيا، فعُرفوا باسم "ألمان بانات" و"شقابيى بانات"، والشقابيون عشيرة ألمانية تعيش أصلاً فى جنوب ألمانيا ويوصفون بالنشاط والجلد والدأب والدقة والتدبير والرغبة فى الترحال. ولدت فى قرية نيتسكيدورف الألمانية برومانيا فى عام ١٩٨٣. وكانت هناك، كما تقول هيرتا موللر فى حواراتها المنشورة وفى مقالاتها المجمعة فى كتاب "**الملك ينحنى ويَقتل**"، قرى ألمانية أخرى قريبة وبعيدة فى المنطقة نفسها، وقرى يقيم فيها أناس من أمم أخرى، علاوة على القرى الرومانية، ولكن كل جماعة كانت تعيش حياتها وتحفظ تراثها القومى وتتكلم لغتها، وتتكلم علاوة على ذلك اللغة الرومانية وترتبط على نحوٍ ما بالأرض الرومانية وبالأخيار من أهلها قبل التحول الشيوعى. وأغلب الظن أن العرف جرى على عدم الحديث عن اندماج فى هوية قومية واحدة، وإن قامت هناك أحيانًا علاقات تصل إلى الزواج. وستظل هيرتا موللر تحتفظ بانطباعات إيجابية عن تجاور المجموعات المختلفة عرقيًا وتعتبره الوضع الأمثل أو الطبيعى للشعوب المختلطة، وتشبه منظومة التعايش السمح بالجُزر المجاورة.

ولقد نشأت **هيرتا موللر** نشأة قروية ورأت فى قرية نيتسكيدورف جدها وجدتها وأمها وأباها، وكان

جدها فلاحًا نشيطًا بدأ فقيرًا وأصبح بجده واجتهاده من الأغنياء أصحاب الأطيان، ومارس تجارة الغلال فحقق لنفسه وأسرته مزيدًا من السعة. وكان السواد من أهل القرية يعيشون حياة التخلف الريفى، فتملأ الأسرة فى يوم الاستحمام حوضًا كالطست الكبير بالماء الدافئ ينزل فيه أفراد الأسرة الواحد بعد الآخر حتى يبرد الماء ويتسخ. وتذكر عابرًا أن جدها كان جنديًا فى الحرب العالمية الأولى وأنه تعلم فى أثناء ذلك لعب الشطرنج مع حلاق القرية الذى كان مجندًا معه، ولما كانت قطع الشطرنج ناقصة فقد صنعها بمهارته من خشب الشجر حتى يلعبا معًا. فلما عادا إلى القرية ظل مغرمًا بالشطرنج يتقن لعبه ولا ينصرف عنه. وبمرور السنين فقد صاحبه هذا، ثم فقد رفاقه الآخرين لاعبى الشطرنج القديرين. وظل فى شوق إلى الشطرنج. وبالبحث والتقصى علم أن زوج أخته، وهو نجار مجرى، لاعب شطرنج ممتاز، فكان يذهب إليه فى قريته المجرية بالقطار ومعه حفيدته الصغيرة هيرتا.

وكان الجد يبيع المحصول فى رومانيا وفى خارجها، فى ڤيينا مثلاً. فلما تحولت رومانيا فى عام ١٩٤٥ إلى الشيوعية جاء من أقصى المدينة رجال من الحكومة اعتبروه من مصاصى دم الشعب وجردوه من كل شىء، وضموا أرضه إلى المزارع الجماعية. وأنكرت هيرتا فيما بعد على جدها إيثاره السلامة وسكوته على الاستبداد.

وتذكر هيرتا موللر جدتها الفلاحة النشيطة التى كانت تعمل فى الحقل من مطلع الفجر إلى الغروب حتى يصعب عليها أن تقيم صلبها، تشارك زوجها وتمكن العاملين بالأجر من إتقان الزراعة ومن تحسين دخولهم، علاوة على عملها الدءوب فى البيت من طهى وغسيل وكى وحياكة. كانت الجدة تجسم التقاليد الألمانية الموروثة وبخاصة الدقة الشديدة والنظافة المفرطة والأدب وحسن السلوك ومراعاة نظام تناول الطعام، وكانت دائمة الحزن على ابنها الذى مات فى الحرب، وكانت لها طقوسها فى الممارسة الدينية.

وعندما استعدت هيرتا وهى فى الخامسة عشرة للسفر إلى المدينة زودتها الجدة بالنصح فى فهم الفرق بين الريفيين وأهل المدينة، وأصلحت ملابسها لتناسب المدينة. ولما لم يكن كل ما يقوله الريفيون عن أهل المدينة صحيحًا، فقد قررت هيرتا موللر أن تعلّم نفسها من جديد.

أما أمها فتحكى عنها أنها كانت بين الألمان الذين حمّلتهم السلطات الروسية الحاقدة المستبدة والسلطات الرومانية الشيوعية المتواطئة معها فى عام ١٩٤٤ مسئولية فظائع النازية وحكموا عليهم بتنفيذ أحكام أشغال شاقة انتقامية فى الاتحاد السوفييتى. ورُحلت مع من رُحلوا وعددهم ثمانون ألف نسمة، وهى فى السابعة عشرة من عمرها لتقضى خمس سنوات أشغال شاقة فى معسكر انتقام روسى فى

أوكرانيا، وعانت الإجهاد والجوع والبرد القاتل والرعب وأشرفت على الموت. وكانت قد حاولت فى البداية الاختباء فى القرية ولكن زبانية النظام الحاكم فى رومانيا وصنائع الدكتاتور روعوا الجد والجدة وهددوهما بأنهم سيأخذونهما بدلاً منها إن لم تظهر، فاستسلمت صاغرة. ورجعت فى عام ١٩٥٠، وكانت عند عودتها حليقة، هزيلة يلتصق جلدها بعظامها، وكانت عيناها مفتوحتين دائمًا ونظرتها حادة كالإبرة. وعرفت هيرتا أن أمها أسمتها "هيرتا" وهو اسم زميلة لها ماتت مثل أعداد لا تحصى من ألمان بانات فى معسكر الأشغال الشاقة تعذبوا حتى الموت. وليس من شك فى أن العلاقة بين أبويها كانت سيئة كل السوء، وأن الأم لم يمنعها عن الطلاق إلا أن لها بنتًا خافت عليها من عواقب طلب الطلاق الوخيمة. وكانت الأم إذا بكت وهى تمشط شعر ابنتها، عبرت عن أن الأب رجع إلى البيت بالليل مخمورًا واستبد بها وصب عليها جامح غضبه وهددها بالسكين.

ولم تذكر هيرتا موللر الأب إلا بكلام مقتضب منوهة بأنه كان يسرف فى عب الكحوليات كل الإسراف، وأنه لم يكن يمارس أى أنواع التسلية، وأنه كان يشرب بلا انقطاع إلى أن يهذى ويترنح وتعجز ساقاه عن حمله، وأنه أدين فى تهمة التعاون مع الأعداء النازيين، وأنه كان على صلة بالقوات الألمانية الهتلرية الخاصة الـ"إس إس"، واشتغل فيما بعد سائق عربة نقل.

قيل عن **هيرتا موللر** إنها صموتة، والأرجح أنها تؤثر الكتابة، وأن صمتها كان تعبيرًا عن أشياء تجيش فى فكرها ووجدانها ولا تجد دائمًا فى السجل اللغوى المتاح ألفاظًا تناسبها، ويكون عليها أن تنحت لغتها نحتًا. اكتشف أحد المدرسين موهبتها فأوصى بأن تلتحق بمدرسة المدينة، فانتقلت **هيرتا موللر** وهى فى الخامسة عشرة من القرية المتربة التى بنيت بيوتها بالطوب النىّ إلى المدينة المسفلتة التى بنيت بيوتها بالاسمنت، مدينة تيميسڤار(١)، حاضرة بانات، التى تبعد عن القرية ثلاثين كيلومترًا فأتمت تعليمها الثانوى هناك. وتعلمت فى هذه المدرسة الألمانية، الجمنازيوم(٢) ، مثل غيرها من التلاميذ اللغة الألمانية كما تعلمت اللغة الرومانية. ثم درست هناك فى الجامعة من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٦ فقه اللغة الألمانية وآدابها وفقه اللغة الرومانية وآدابها.

وتحكى عن رحلة مدرسية قامت بها إلى البحر الأسود وهى فى سن السابعة عشرة، وكيف أنها لم تدرك الفرق بين البحر ومفازة المرعى فتوغلت فى الماء حتى غرقت وهى صامتة وأشرفت على الموت ولم ينقذها إلا شخص مجهول. وظلت خبرة الصمت والموت غرقًا تراودها، إلى أن فاض بها الكيل من ملاحقة المخابرات لها وكادت أن تُغرق نفسها وتضع حدًا للعذاب.

---

(١) Temeswar.

(٢)Gymnasium

وكانت لها فيما بعد عندما احترفت الكتابة تأملاتها عن الصمت، وقالت إنها لاحظته ووعته: كان أهل المدينة مُتمدِّنين يختلفون عن أهل القرية الريفيين، فى أنهم معتدّون بأنفسهم ومتكبرون، وأنهم يتكلمون كثيرًا بينما هى كثيرًا ما تلزم الصمت، فإن تكلمت فهى مقلة فليست هناك كلمات جاهزة تعبر عن كل شىء وكل إحساس وكل فكرة، وقد ظنت فى البداية وقد آلت على نفسها مغالبة الخوف: أن السبب ربما يكمن فى خوفها من أن تخطئ فى الرومانية فاهتمت بإتقانها. ولم يكن النفور سمة عامة لسلوكها، فقد أعجبها ـ على سبيل المثال ـ أن الناس فى المدينة على اختلاف أعراقهم لا يسيرون آنذاك فى الشوارع متباعدين، بل ينزعون إلى شىء من التقارب مستندين إلى ثنائية لغوية، فيبدون كأنما قدموا من جزر متفرقة، يتكلم كل منهم، علاوة على اللغة الرومانية، لغته التى يتفاهم بها مع بنى جلدته، وتصافح اللغات المختلفة الأذن: الألمانية، المجرية، الصربية، الغجرية، ولم تجد هى غضاضة فى التحدث بالرومانية والتمكن من كتابتها بدون أخطاء، وإن اعتبرت الألمانية لغتها الأولى.

ودفعتها اهتماماتُها الأدبية والفكرية إلى التعرف فى الجامعة إلى "مجموعة بانات الناشطة(*) وهى مجموعة من الأدباء الشبان الألمان الإنتيليكتواليين اليساريين كانوا يكتبون بالألمانية ولا يخفون معارضتهم

(*) Aktionsgruppe Banat.

لتشاوشيسكو ونظام حكمه الدكتاتورى. وعلى الرغم من أنها لم تكن عضواً فى المجموعة فقد شاركت فى أنشطتها وأفادت منها وعانت الكثير نتيجة لذلك، ولكنها على أية حال كونت صورة عن الكتابة والنشر وقررت أن تدخل هذا المجال الذى اختارها أكثر من أن تكون هى التى اختارته. كانت مجموعة الأدباء تهتم بالأدب والفكر والرأى والأخلاق والسياسة لابالقوميات، وهو ما يعنى رفض القومية الواحدة الرسمية المفروضة. فلما أصدرت الجماعة منشورها الذى قالت فيه إن الأدب لا بد أن يكون نقديًا ولاينبغى له أن يخضع للسياسة، وأن الأدب لابد أن يقوم على الممارسة والخبرة الخاصة لا على الإيديولوجيا، تدّخل جهاز البوليس السرى الشيوعى الد"سيكوريتات"(١) وجرَّم أعضاء الجمعية واعتبر أعضاءها أعداء الدولة، وطاردهم الواحد بعد الآخر، وعاقبهم بالفصل من التعليم وبالسجن، وروع بعضهم بالحبس عدة أيام، وظل الاضطهاد يزداد إلى أن أصبح ملاحقة دائمة وحرماناً من لقمة العيش وتهديداً بالقتل.

وتذكر هيرتا موللر زوجها (آنذاك) ريشارد ڤاجنر(٢) وهو ألمانى رومانى مثلها وكاتب وعضو فى "جماعة بانات الناشطة" اشتغل فى إحدى الصحف ولاحقه جهاز البوليس السرى الشيوعى فطرد وطردت

(١) Securitate.

(٢) Richard Wagner

زوجته. وكان قد نشر فى عام ١٩٨١ مقالا يقرظ فيه هيرتا موللر فى "جريدة بانات الجديدة" [١] . وكان معها عندما تركت رومانيا نهائيا فى عام ١٩٨٧ وأقامت فى جمهورية ألمانيا الاتحادية.

بعد إتمام دراستها الجامعية عينت هيرتا موللر في عام ١٩٧٦ مترجمة في مصنع اسمه تكنوميتال[٢] ينتج عُددًا وآلات وجرارات زراعية، وتعقَّبها جهاز البوليس السري الشيوعي وظل يضغط عليها قاصدًا تجنيدها وهي تتملص، إلى أن أمرها صراحةً بالتجسس لحسابه. فلما رفضت طُردت بعد سلسلة من الإهانات في عام ١٩٧٩ من المصنع الذي عملت فيه طوال ثلاث سنوات. وقالت لرجل البوليس السري الشيوعي الذي أراد كسر إرادتها وإرغامها على كتابة تقارير وانطباعات عن أشخاص معينين من بينهم الأجانب الذين يتعاملون مع المصنع كما طلب منها تحقيقًا لهذا الهدف أن تتلطف معهم وأن تستجيب لهم وتمتعهم: أنا لست عاهرة ولا شأن لي بالتجسس وكتابة تقارير وانطباعات، ولن أتعاون معكم. فرد عليها مهددًا إياها بالويل والثبور وعظائم الأمور، وبأنها لن تفلت من قبضته إلى أن يدمرها تدميرًا. وشاركه في تضييق الخناق عليها سكرتيرُ الحزب الشيوعي وأمين الشباب الشيوعي. ولم تجد عملاً لأن

---

(١) بالألمانية: Richard Wagner, Laudatio auf Herta Muller. In: Neue Bantatr Zeitung, 7.6. 1981.

(٢) Technometal

كل الأبواب أغلقت في وجهها، وهذا ما فعلوه في زوجها وآخرين غيره. ولم يستمع رئيس اتحاد العمال إلى شكواها.

وظل رجال البوليس السرى الشيوعى يستدعونها كل يوم فى أوقات مستحيلة ويهددونها بأنهم سيقدمونها للقضاء بتهمة ممارسة الدعارة مع طالب عربى، وبتهمة الاتجار فى الممنوعات فى شارع السجن، وبأنهم سيزيفون المستندات والشهود. وهكذا وجدت نفسها تبحث عن أى عمل مؤقت معقول فى مقابل لقمة العيش، فدرّست حينًا فى بعض المدارس وأعطت دروسًا خاصة فى اللغة الألمانية. وتحدثت فى إحدى مقالاتها عن عملها المؤقت فى روضة أطفال، وكيف كان الأطفال يتعرضون لأساليب القهر والضرب ويبكون ويولولون ويرغمون على ترديد أناشيد تمجيد الدكتاتور وعبادة الفرد.

وقد حاولتْ فى هذه الأثناء أن تنشر فى رومانيا أول كتاب لها ألفته باللغة الرومانية عنوانه "منخفضات"(١) ، وتدخلت الرقابة بالحذف والتقطيع فلم يظهر إلا فى عام ١٩٨٢، وظهرت ترجمته الألمانية فى عام ١٩٨٤. وتكرر الشىء نفسه مع الكتاب الثانى وعنوانه "تانجو خانق مقبض"(٢) ظهر بالرومانية فى عام ١٩٨٤ ولم تنشر ترجمته الألمانية إلا بعد عدة أعوام، وهو عبارة عن مجموعة من القصص.

---

(١) عنوانه بالألمانية Niederungen.

(٢) بالألمانية Druckender Tango.

وأصبحت هيرتا موللر منذ عام ١٩٨٦ ترسل كتبها المؤلفة بالألمانية إلى الناشر الألمانى مباشرة. ولنا أن نتصور أن جهاز البوليس السرى الشيوعى كان يتابع ما تفعله ويراقب علاقاتها بالناشر الألمانى وبغيره من معارفها فى ألمانيا.

وكان أعضاء "مجموعة بانات الناشطة" وبينهم أو معهم هيرتا موللر يتصلون بالكتّاب الرومانيين ويطلبون مشاركتهم بالتوقيع على طلبات ترفع إلى المسئولين معبرة عن رغبة سياسية صريحة صادقة فى الإصلاح، فلم يستجب إلا القلة، وربما وقّع البعض ثم تراجعوا خوفًا لأن جهاز البوليس السرى الشيوعى كان يصفى المعارضين جسديًا بعد سجنهم وتعذيبهم، ولم يكن بين الكتّاب من لديه الشجاعة والعزم لخوض المغامرة.

وقد اكتشفتُ أن الكثيرين من رجال الدين والأساتذة والموظفين وأرباب الحرف والزملاء فى العمل يبيعون ضمائرهم ويتحولون إلى خدم للدكتاتورية إيثارًا للسلامة واستهتارًا بالقيم التى يدعون احترامها وطمعًا فى قطعة من كعكة الذل فيفقدون إنسانيتهم ويزيدون الطغاة طغيانًا، وأن الأصدقاء يتملكهم الرعب من خلال ما يرون ويسمعون من جرائم الدكتاتور وزبانيته فيتبخرون.

اختارت هيرتا موللر طريقها بعد أن أيقنت من موهبتها فى الترجمة الأدبية وغير الأدبية وفى الإبداع باللغتين الرومانية والألمانية وفى قدرتها على تنمية

شخصيتها الحرة المبدعة وعلى المضى قُدما بأسلوب آخر فى منازلة دكتاتور مهول جهول، مثله كمثل الخائف المخيف الذى وصفه ابن المقفع فى كليلة ودمنة بأنه كراكب الأسد يهابه الناس وهو لمركبه أهيب. لم تطق الصبر على الدكتاتورية الخانقة الحاكمة فى رومانيا، ولا على اضطهاد الأجهزة الأمنية لها ومطاردتها وسد سبل العيش فى وجهها وتهديدها بالقتل، فقررت أن تغير بإرادتها مكان إقامتها وعملها ونشاطها، وبعبارة أخرى أن ترحل وأن تقيم فى ألمانيا الاتحادية، وهو ما كان يعتبر نوعًا من خيانة الوطن، على الرغم من الانتماء الثقافى والعرقى المزدوج. كانت رومانيا القريبة تبتعد وألمانيا البعيدة تقترب.

وحددت لذلك موعدًا لم تعلنه على الملأ ولكنه لم يبق فى طى الكتمان، فموظفو البريد والتليفونات ينقلون أخبار الرسائل والمكالمات أولاً بأول إلى أذناب الدكتاتور فيفاجئها أحدهم وهى تضع قدمها على سلم القطار الذى قررت ركوبه نازحة إلى ألمانيا، ويقول لها: لن تفلتى. وتمكنت من الفرار والحياة فى ألمانيا.

وظلت طوال سنوات فى ألمانيا تتلقى مكالمات تليفونية مرعبة من مجهولين لا تعرف أسماءهم ولكنها كانت على يقين من انتمائهم إلى المخابرات الرومانية. وما دام السم الزُّعاف لم يفتك بها فقد زادها قوة وجسارة، وصدقت حكمة نيتشه، وبعد أن كانت القضية قضية فرد أصبحت قضية جماعة ثم قضية

الإنسانية، وكلما زادت ملاحقة الدكتاتورية لها حدة، زاد رد فعلها قوة واتساعًا وتنوعًا وشمولاً، أيقنت من أن الدكتاتورية تستبيح كل المحرمات، ومن أنها ليست آفة تطول بلدًا بعينه، بل لها باع طويل قديم وجديد فى أنحاء العالم.

وأقلها القطار إلى ألمانيا فى عام١٩٨٧ وأقامت فى برلين التى لم يمر عام وبعض عام حتى تصبح، بعد أن هب شعب ألمانيا الشرقية وأسقط دكتاتوريته وهدم جدار العار، عاصمة ألمانيا الموحدة.

وشقت هيرتا موللر طريقها فى عالم الأدب بالكتابة عن حياتها وكفاحها ضد الدكتاتورية والقهر فى رومانيا، وثبتت قدميها فى العالم الأكاديمى الألمانى الذى قدّر قيمتها فتربعت على كرسى أستاذ زائر بجامعة برلين الحرة وتنقلت بين العديد من الجامعات الألمانية والأمريكية والسويسرية حيث عملت أستاذًا زائرًا، واختارتها الأكاديمية الألمانية للغة والأدب فى دارمشتات (مجمع اللغة والآداب الألمانية) عضوًا، ونالت على كتبها المتتالية الملتزمة بقضايا إنسانية على رأسها قضية التصدى للدكتاتورية، جوائز تشهد على وعى الناشرين والقراء والنقاد المستمر، فلم يمر عام دون أن تحصل على جائزة أو أكثر، إلى أن نالت جائزة نوبل فى عام ٢٠٠٩.

وليس من شك فى أن إبداعاتها فى عالم الأدب والنقد ملكت عليها نفسها وأن إنتاجها نما وتنوع واتضحت سمات توجهه إلى الإنسانية كلها. وقد ذكرنا

من قبل أنها ألفت كتابيها الأولين باللغة الرومانية مستهدفة بهما القارئ الرومانى فى المقام الأول ثم وسعت الدائرة وترجمتهما إلى الألمانية مستهدفة أيضًا القارئ الألمانى. أما ابتداءً من الكتاب الثالث فقد استهدفت القارئ الألمانى فى المقام الأول ونهض المترجمون بمهمة توسيع الدائرة وصولاً إلى العالمية، مبينة قبل حصولها المفاجئ على جائزة نوبل العالمية أن موضوعها المحورى هو الدكتاتورية من منظور إنسانى شامل أى الطغيان بكل أشكاله وأسمائه: الدكتاتورية والظلم والتجبر والقهر والاستبداد والطغاة فى كل زمان ومكان: وذكرت على سبيل المثال لاالحصر هتلر تشاوشيسكو وستالين وميلوزوفيتش وأذنابهم وورثتهم. ومن أقوالها: إن مناهضةَ الدكتاتورية موضوعٌ اختارته لى حياتى.

حَطُّ الرحال

ليس من السهل عنونة نزول هيرتا موللر ساحة الثقافة الألمانية والحياة الألمانية بعنوان جامع مانع، وإن ارتضيتُ بعد لأىٍ **حط الرحال** عنوانًا، فهى لم تأت مهاجرة ولا منفية ولا هاربة من محاكمة شرعية أو عقوبة قانونية ولا طالبة لجوء ولا زائرة عابرة، وإنما جاءت باعتبارها ألمانية من أب ألمانى وأم ألمانية ولغتها الأولى هى الألمانية، من أولئك الألمان المقيمين فى رومانيا فى منطقة بانات منذ تبعيتها لماريا تيريزيا، الذين ظلوا فى قريتهم أقلية يحمل أفرادها

أسماء ألمانية ويتمسكون بلغتهم الألمانية وبأصولهم الألمانية، وتخضع لدولة رومانيا، وتتعرض نتيجة لذلك، وبخاصة فى أثناء الحرب العالمية الثانية، لمصائب يرتكبها الروس عندما يستطيعون وتنجم عن تدخل القوات النازية الهتلرية فى مسار الأحداث إلى أن تُمنَى النازية بالهزيمة، ثم ترتكبها الدكتاتورية الشيوعية وبخاصة فى عصر تشاوشيسكو.

وتختلف هيرتا موللر من ناحية الانتماء إلى الثقافة الألمانية ـ دون تجاهل الارتباط بثقافة ثانية هى الرومانية – عن ألمان آخرين فى وضعٍ شبيه مثل رفيق شامى السورى الأصل والمقيم فى ألمانيا، ومثل شيركو فتاح الكردى الأصل من ناحية الأب والألمانى الانتماء عن طريق الأم والمقيم فى ألمانيا والذى قضى سنوات طفولته بين أهل أبيه الأكراد العراقيين فهو ابن رجل كردى وأم ألمانية استقر فى ألمانيا وحصل على جنسيتها واعتبر نفسه من مواطنيها وألف بالألمانية التى اكتسبها من أمه ومن الناس فى ألمانيا الشرقية ثم الغربية. وتختلف عن إيلياس كانيتى(*) البريطانى الجنسية المولود فى بلغاريا فى عام ١٩١٨ والذى كان يتقن الألمانية ويكتب بها، وحصل على جائزة نوبل.

وأغلب الظن أن ملف مشكلة "ألمان بانات" أو "شفابيى بانات" كان بين المؤجل من ملفات توابع نهاية الحرب العالمية الثانية وهزيمة ألمانيا، وكانت شكاوى

Elias Canetti (*)

هؤلاء الألمان من فداحة انتقام السلطات الرومانية منهم معروفة مثل ملفات النازحين والمطرودين من ألمانيا الشرقية ومن المناطق الحدودية التى استولت عليها پولندا وروسيا؛ وكانت هناك على الأرجح فى أروقة صناع القرار الألمانية تعليمات بمعاملة من يحط رحاله منهم فى ألمانيا الغربية معاملة الألمان الغربيين ومساعدته ماليًا على بدء حياة جديدة. ومن هنا لم تكن هناك مشكلة حياتية بالنسبة لهيرتا موللر، التى لم تعتبرها الجهات الإدارية من الأجانب، والتى تلقت مكافآت مناسبة لكفاءتها على أعمالها فى الجامعات.

بل إن ألمانيا الغربية عندما تأسست فى عام ١٩٤٩ كانت، من منظور إصلاح ما أفسدته النازية، كريمة مع الأجانب الذين يطلبون اللجوء السياسى، ولم تفرض قيودًا عليهم إلا بعد أن زادت الأعداد زيادة كبيرة، وتحول الكثيرون من اللاجئين إلى عمال وطلاب وأقاموا ومعهم عائلاتهم مُددًا تتيح لهم الحصول على الجنسية الألمانية. ثم إننا، أنا وغيرى ممن عايشوا هذه الأحداث فى أماكن حدوثها، شهدنا بأعيننا كيف رحبت ألمانيا فى عصر المعجزة الاقتصادية بالعمال الأجانب النشيطين المتواضعين الذين عرفوا باسم "العمال الضيوف"، والذين قدِموا من بلاد كثيرة، واستقدموا عائلاتهم، وربما كان الأتراك أكثرهم عددا وأشدهم رغبة فى البقاء حتى إن أحياء كاملة فى مدن ألمانية عديدة انطبعت بطابع الجاليات التى بثت فيها حياة مختلفة.

وبمضى الوقت أصبح من الضرورى أن تتعامل السلطات الألمانية على نحو لائق مع من أقاموا فى ألمانيا وشاركوا فى إعادة بنائها وتعلموا لغتها وكونوا أقليات أو جزرًا؛ ودار حديث المسئولين عن التركيبة السكانية حول الدمج واستبعاد الفروق والاختلافات، ثم حول قبول التعددية العرقية واحترام العقيدة والموروث الثقافى وأسلوب الحياة. ولا جدال فى أن سياسة التهميش والتجاهل الأولى لم تفلح، وكذلك لم تفلح محاولات اقتلاع الأقليات من الموروث الأجنبى وفرض العادات والتقاليد الألمانية. وإذا صحّت ملاحظاتنا على التعامل مع ألمان لم يولدوا فى ألمانيا فإننا نتصور أن الدراسات الحديثة ألقت الضوء على كثير من الإيجابيات، منها على سبيل المثال أن أسلوب حياة الأقليات أصبح يشد اهتمام شرائحَ من الألمان الأقحاح انفتحت على المختلف وأفادت منه فى إطار اعتبار العالم قرية واحدة، وأن أصحاب الثقافتين والهويتين يتزايدون على مستوى المنتجين المتخصصين الأكفاء، وأن ساحة الثقافة الألمانية ظهر فيها من بين الألمان المتعددى الثقافات أدباء وشعراء يبدعون بالألمانية أعمالا يقبل جمهور القراء عليها، وتمنحها لجان التقدير جوائز مرموقة، وتُكتب عنها دراسات جامعية. أضف إلى ذلك أن شباب الأدباء والشعراء الناطقين بالألمانية والمنحدرين من أصول أجنبية أو مختلطة يحصلون على منح تفرغ ويُحاطون بمختلف أنواع الرعاية والتشجيع، كما فى حالة شيركو فتاح الذى ترجمتُ روايته "العم الصغير" إلى العربية

(سلسلة الجوائز، هيئة الكتاب، العدد ٥٣ القاهرة٢٠٠٩)
وكتبتُ عنها دراسة طويلة تصدرت الترجمة، وشاركت في مناقشتها فى ندوة أدارتها الدكتورة سهير المصادفة بمعرض الكتاب، القاهرة ٢٠١٠.

ولنا أن نفهم أن شبهات كراهية الأجنبى فى ألمانيا خفت حدتها وأن المتعمقين فى دراسات تفاعل اللغات والثقافات أدركوا أن فى إجراء المقارنات وفهم الآخر ما يعين على فهم الذات وأن الأمم المختلفة أصبحت تسير راغبة راضية مستبشرة نحو إنسانية متكاملة متواصلة.

فى هذا الجو المتفتح على الأقليات وعلى اللغات الأجنبية وعلى ثقافات البلاد الأخرى، وما تمر به من تجارب إنسانية، خطت هيرتا موللر خطاها الأولى. بل إنها أحست بأن ما تحمله فى جعبتها الأدبية من مضامين متجددة وصياغات مجدِّدة قادرة على الدخول فى حوارات ومجابهة تحديات واختراق آفاق، وأن إبداعاتها التى تصور أحداثًا إنسانية جرت فى بلد أجنبى هو رومانيا ستحظى بالاستقبال اللائق وستملك القلوب والعقول بلغتها المتميزة ونهجها الجمالى المثير وبخاصة لأنها تتواصل مع تيارات التجديد المضمونى والشكلى التى تنوعت وتقلبت بين صعود وهبوط.

والرأى عندى أن الساحة الثقافية الألمانية بعد أن وضعت الحرب العالمية أوزارها لم تبعثر المتاح من جهود خلاقة وأنها عظَّمت تقبُّلها بل وتشجيعها للمبدعين المجددين جيلاً بعد جيل، من ألمان متشبثين بالأرض، وألمان عائدين من المنفى، وناطقين بالألمانية

قادمين بشكل أو آخر من خارج الحدود ومتمكنين من لغات متعددة وثقافات مختلفة والسائرين فى اتجاه الإنسانية الواحدة، وتتصدرهم الآن هيرتا موللر بضخامة مشروعها التجديدى وجسارته.

فلا مراء فى أن هيرتا موللر وجدت ساحة ثقافية ألمانية مواتية تتقبل فتح ملفات مؤجلة عن فظائع الطغاة القدامى والجدد فى أنحاء العالم المختلفة، فإلى جانب دكتاتوريات هتلر وستالين ومن سلك سبيلهما، كان هناك تشاوشيسكو، ناهيك عما حفلت به البلدان الدائرة فى فلك الاتحاد السوفيتى أو الخاضعة لهيمنته من قمع الحركات التحررية، وناهيك عما حدث للعبيد والهنود الحمر فى أمريكا، وعما حدث فى المستعمرات القديمة والجديدة. وتعالت الأصوات مطالبة باحترام حقوق الإنسان وبتحقيق السلام العادل، وترسيخ الحرية السياسية والاقتصادية والتعددية والديموقراطية الحقيقية، واقتلاع مفاهيم عبادة الزعيم الأوحد، وأساليب التخويف والترويع وإرهاب الدولة وتكميم الأفواه والتخويف والملاحقة الأمنية والرقابة.

وواكب جهود ترتيب البيت وتجديد الثقافة الألمانية سعى المفكرين، المنظِّرين والمبدعين، ومنهم من كانوا يعملون فى المنفى أو فى الخفاء، إلى الخروج باللغة من قبضةِ القهرِ وسحقِ الإرادةِ وتكرارِ قوامه الخضوع والخنوع إلى حيث يصوغ كل إنسان مبدع لغته بعد تأمل ودرس وموازنة، من منظور القيم الإنسانية ووسائل التعبير والتواصل.

وتَحاوَرَ المفكرون فى ألمانيا (والنمسا وسويسرا) وفى أوساط الإنتليكتواليين خارجها فى الموضوعات الخلافية بين العقائديات أو الأيديولوجيات، بين اليمين واليسار، كما شغلتهم الحلول التوفيقية الممكنة من قبيل الوحدة مع التعدد أو تعدد القوميات فى الوطن الواحد. وعلى الرغم من الخوف من تصعيد العداوة هنا وهناك، استمرت إقامة التكتلات المتعددة القوميات، واتخذت بمضى الوقت أشكالاً مختلفة وفى مجالات متعددة.

وما زالت أحلامُ سلامٍ يسود العالم تصوِّر إمكانَ تحقيق ألوان من التقدم فى اتجاه الإنسانية الواحدة المتعددة القوميات التى تنتصر على تحديات التخلف الذى نعرفه فى ثنائيات التناقض: **القهر - الحرية، الاستبداد - الديمقراطية، الحرب - السلام، التعصب - التسامح، الجهل - المعرفة، الظلام - النور، التأخر - التقدم، الحياة الذليلة - الحياة الكريمة، التمييز - المساواة، الظلم - العدل، الحقيقة - الوهم، الاستغلال - التعاون، الاستمتاع - المعاناة، حقوق الإنسان المهدرة - حقوق الإنسان المحترمة، الانغلاق - الانفتاح، التقوقع - والتواصل، التزييف - الشفافية، الكره - الحب، الفقر - الغنى، الحظ - التعاسة...الخ(*)**

(*) انظر مشاركتى فى استطلاع كونكورديا لآراء مائة فيلسوف من مختلف بلاد العالم فى نهاية الألفية الثانية ومطلع الألفية الثالثة. (المترجم).

كان المفكرون يتفرقون إزاء هذه القضية فى دروب تأملات مختلفة ويتجهون اتجاهات متباينة، ولكننى أرى أن أبرز منطلقاتهم تركزت على تساؤلات أساسية تنصب على اللغة.

كيف نجحت الدكتاتورية النازية فى استخدام اللغة للتغرير بالملايين؟ ما هذه اللغة وما استخداماتها التى استطاعت الأجهزة الخاضعة لعقائدية واحدة التحكم فيها واستغلالها لتنتهى إلى تمكين الدكتاتور من قولبة الملايين وكسر ارادتهم ودفعهم إلى التصديق دون نقد وتكرار الكلام دون وعى والخضوع للأوامر والشعارات وتأليه الفرد الآمر الناهى وفرض مدلولات الكلمات وقلب معانيها وتزييفها وتفعيلها بحسب الدعاية والتوجيه الجبرى والتلاعب بالكلمات المركبة والأفعال والنعوت وصياغات الجمل إلخ.؟ ما هى آليات استخدام اللغة استخدامًا مضادًا للقيم الإنسانية؟ وإذا كانت اللغة قد اغتُصبت وامتُهنت وحُولت إلى وسيلة للتزييف والتلفيق والتضليل فماذا نفعل بها؟ وكان من البديهى أن تُطرح هذه التساؤلات على موائد البحث أمام الناشطين من حملة الثقافة الذين تجمعوا فى مجموعات من أهمها "الجماعة ٤٧" ، واستعدوا للحوارات والمناقشات بما طالعوه من أعمال الفلاسفة الألمان القدامى والمعاصرين، ومن اجتهادات علماء اللغة المجددين ومن تجارب الرواد المتمردين على المعجوج من النثر والشعر التقليديين، وعرفوا أنهم ليس وحدهم فى التصدى لهذه

المشكلات، فقد تناقل الفلاسفة والمتفلسفون فى الشرق والغرب همومهم.

يكاد المفكرون الإنتليكتواليون المتصدون للقهر وسلب الإرادة يجمعون على النظر إلى اللغة نظرة شك، وإن اختلفوا فى نوع الشك، فمنهم من كان شكه شكًا مطلقًا ومنهم من شك من أجل الوصول إلى اليقين(١). ودون الدخول فى فلسفات لودفيج ڤيتجنشتاين(٢) وكارل ياسپرس(٣) وموريس ميرلو پونتى(٤) وإرنست كاسيرر(٥) وجيپر(٦) وغيرهم ممن أثروا فى أدب ما بعد الحرب العالمية الثانية نلاحظ ألوانًا مختلفة من التعامل مع اللغة تناسب الأهداف المختلفة.

كانت الكلمات الرنانة وصيغ التقرير وصيغ الأمر وصيغ النفى والتأكيد والمبالغة والتهويل والاستخفاف تختار وتستخدم وتكرر وتُنشد وتنشر كشعارات وتدعم بمعينات مغرضة مثل موسيقى الطبول والاستعراضات والمواكب والخطب والهتافات والملصقات ووسائل التعليم والتأثير النفسى لتحطيم إرادة الفرد وحشو حواسه وذاكرته وقلبه بالتهليل للدكتاتور. هكذا تلعب

---

(١) انظر دراستى عن الشعر الألمانى بعد ٤٥ م م؛ وانظر ألوان من الأدب الألمانى الحديث (المترجم)

(٢) Ludwig Wittgenstein

(٣) Karl Jaspers

(٤) Maurice Merleau-Ponty

(٥) Ernst Cassirer

(٦) Gipper

اللغة دورًا هائلاً فى دفع الفرد والجماعة إلى سلوك مسلك القطيع. ولمعت أسماء تيودور أدورنو[١] وپاول تسيلان[٢] ليس من شك فى أن هيرتا موللر تأثرت بهما وبمن تتلمذ عليهما ولف لفهما.

تصدى المبدعون بمحاولات وضع كلمات وتراكيب إما منفصلة وإما فى إطار نحوى برىء من التعسف، فيتلقاها المستقبِل بإرادة حرة فردية لا تحرص إلا على العمق الإنسانى.

نذكر مثلا قصيدة للشاعر إرنست مايستر[٣]:

أكون.

أكون بالزهور هناك.

رموش الشموس،

بذور

فى دائرة حدقتها:

عيون

قريبة من عيونى.

---

(١) Theodor Adorno

(٢) Paul Celan . لاحظ التشابه اللفظى والمضمونى بين كلمات تسيلان فى محاضراته بمناسبة حصوله على جائزة جيورج بوشنر فى عام ١٩٦٠ Ich bin mir selbst begegent, (قابلت نفسي) وبين عنوان كتاب هيرتا موللر Heute war ich mir Lieber nicht begegnet (ليلتني لم أقابل نفسي اليوم) (المترجم)

(٣) Ernst Meister

أو لنطالع هذه القصيدة من شعر پاول تسيلان [1]

عَدَمًا

كنا، ونكون، وسوف

نظل مزهرة:

وردة العدم

وردة لا أحد.

ولنا أن نتصور تقنية الاختزال، على سبيل المثال اختزال بعض الشعراء التعبير الشعرى إلى مجرد أصوات، فتكون القصيدة تنويعات على حرف "پ" P طولاً وقصرًا كما فعل إرنست ياندل[2] ، فلا تكون هناك شبهة سلب إرادة أو فرض رأى.

وقد تكون كلمة مثل "منضدة" der Tisch تتكرر عشوائيًا بموسيقية غير معلومة وغير محددة، وقد يضع الشاعر بجانب كلمة der Tisch منضدة la table الواردة فى القاموس الفرنسى وكلمة the table الواردة فى القاموس الإنجليزى. ويحتفظ القارئ بحرية إرادته حيال النص.

ونجد من القصائد ما يتكون من كلمات بدون رابط مفروض، كأن تكون أسماء مدن فى السطر الأول ثم أسماء دول بدون رابط مفروض فى السطر الثانى وهكذا لا تكون هناك شبهة جملة تفرض معنى،

(١) :Paul Celan

(٢) Ernst Jandl

من نوعية الجمل التى صبها هتلر وجهاز دعايته من قبيل "ألمانيا فوق الجميع" أو "يعيش هتلر" أو "شُكر الوطن لكم مؤكد" أو "سنمحو مدنهم" "شعبٌ واحد، رايخٌ واحد، زعيمٌ واحد" .

وقد تكون القصيدة مجموعة من الكلمات التى تلوح قابلةً للتأليف أو يبدو من صياغتها أن من الممكن أن يستخرج المستقبِلون من تنويعاتها مضامين فى اتجاه "وتعلم أن تعيش"، نعود إلى تسيلان:

لا تكتب نفْسك

بين العوالم،

هيا ضد

تنوع المعانى،

ثق فى أثر الدموع

وتعلم أن تعيش.

ونجد أشكالاً مختلفة من القص واللصق. نذكر مسرحية من نوع عرف باسم "**القطعة الكلامية**" هى "صيحات النجدة" تتكون من الأوامر القهرية التى يتعرض لها الإنسان فى مواقف حياتية يومية تستبعد إرادته أو تمحوها: "رج الزجاجة قبل الاستعمال" و"افتح" و"اقفل" و"وقِّع هنا" و"اعبر هنا" و"قف هنا" و"لا تتجاوز السرعة" و"السير فى هذا الاتجاه" و"الركوب من الخلف" و"النزول من الأمام" ...إلخ

وهناك قصائد القص واللصق التى تتكون من كلمات أو عبارات منقولة من كتب أو صحف، من قبيل:

فى ساعات الظهيرة المقلوبة

ينزل الرضيع من المصعد

ويركبون القطار النائم.

وهناك القصص والروايات والمسرحيات اللامعقولة. ومن بينها نوعيات يستخدم فيها الكاتب اللغة العادية المنضبطة نحويًا وإملائيًا ولكنه يضمن النص بحسب تفكيره وإحساسه وإرادته كلمات مركبة أو تراكيب جار ومجرور غير مألوفة أو صفات فى غير مواضعها التقليدية. اللغة هى المحور الرئيس والتعامل بها ومعها يشكل الخط الدرامى. ونذكر فى هذا المقام "القطع الكلامية" التى غير بها بيتر هاندكه ثقافة المسرح، وبالإضافة إلى"صيحات النجدة" التى نوهنا بها، نذكر أيضًا من أعمال بيتر هاندكه "كاسپار" التى يجدها القارئ فى ترجمتى وكذلك "المرأة العسراء" رواية ترجمتها كاملة ومختارات من رواية "الزنابير". ومن هذه الأنماط ما يشهد على مساحة الاختلاف الواسعة المتوقعة بين إرادة الكاتب وإرادة القارئ، حيث يفرض كل منهما إرادته فى دائرة نفوذه.

الخصوصية

وليس من شك فى أن منهجيات المقارنة المستمرة التى تناولت بها هيرتا موللر ببراعة اللغتين الألمانية

والرومانية وممارسات التزييف فى عصر هتلر وفى عصر تشاوشيسكو أتاحت لها إمكانات تنويع لغوى ثرية ثراء غير محدود.

ونلاحظ أن عبقرية الكلمات المركبة فى اللغة الألمانية والتى يمكن أن تطول وتتنوع بلا حدود أغرت المجددين فى العصر الحديث جيلاً بعد جيل، ومازالت تُغرى الجسورين باللعب بالكلمات وبتقليبها على وجوه قديمة وعلى وجوه مبتكرة وجريئة ومباغتة تسبق القواميس وتمكنهم من التعبير عما لا يمكن التعبير عنه بالأنماط المألوفة. والأمثلة فى إبداعات هيرتا موللر كثيرة. منها: اللعب بتركيبات كلمة Atem (نَفَس) الذى سبق إليه تسيلان فابتكر Atemwende (تَحَوُّل النَفَس) قبل أن تروج هيرتا موللر كلمة Atemschaukel (أرجوحة النَفَس) التى لعب بها أوسكار پاستيور Oskar Pastior من قبل. ونجد كلمة Atem غير المركبة تستخدم مع أفعال غير مألوفة مثل beben الذى يعبر عن نوع من الارتجاج والرفرفة، وتوصف بأوصاف غير مألوفة وهو ما يعنى توسيع دائرة الوعى والإحاطة المعرفية. كما نجد كلمة Atem، وهى فى أبسط صورها العلامة الدالة على الفرق بين الحياة والموت، تجر وراءها كلمة Hunger (جَوع) وهى قبل المرض والوهن والسقوط الإشارة التالية الدالة على الاقتراب الحتمى من الموت، ولهذا تأتى فى تنويعة من الألفاظ المركبة ومع صفات وأفعال تكشف عن أبعادها؛ فنجد: ملاك الجوع قبل ملاك الموت.

ومن قبيل الكلمات المركبة المبتكرة نذكر Herztier (حيوان القلب) وHerzschaufel (جاروف القلب) و Hungerengel (مَلاك الجوع) وHautundknochenzeit (أيام الجِلد والعظم). ونعود إلى رواية "أرجوحة النَفَس" (Atemschaukel المكونة من ٦٤ فصلا قصيرًا) وإلى الفصل الرابع عشر المعنون Hungerengel (مَلاك الجوع) وفيه تستخدم هيرتا موللر وسائلها الفنية ومنها لعبة اللغة. فالشاب الرومانى ليو الذى يعانى ويتعذب فى معسكر الأشغال الشاقة يعانى من الجوع الذى يستبد به وملاك الجوع ليتابع عمله وهو الجوع، وملاك الجوع يقبع فى الحلق، وفى الحلق دود العَلَق، وملاك الجوع يصيبه بالوهن وبالدوخة، وملاك الجوع يضع خدى الشاب على ذقنه، وملاك الموت يجعل نفَسَه يتأرجح، وما أرجوحة النَفَس إلا هذيان، فما يضعه ملاك الجوع على الميزان حتى يقرر أنه لم يهزل بعد بما فيه الكفاية. ومن هنًا نفهم المقصود بـ"أرجوحة النَفَس".

ونلاحظ أن مشروع هيرتا موللر فى الكتابة يتمسك بسمات خاصة متفردة لا يمل من تكرارها إلى أن يبلغ غاية فى خيالها الخلاق. فهى ملتزمة فى إصرار عنيد بقضية واحدة كبيرة ورئيسة، ألا وهى الكشف عن كل كامن غائر من لاإنسانية الاستبداد وما تسميه الدكتاتورية، وتُعدد مخططات ملاحقته على كل المستويات وفى كل المجالات. ونقصد بكل المستويات: المستوى الفردى والقومى والإنسانى، الرسمى

والمخابراتى والدَّولى. ونقصد بكل المجالات: المجال الأكاديمى والثقافى والحزبى والاقتصادى والدينى.

ثم إنها - إلى جانب حرصها فى الجانب الفنى على قدرٍ من طلاوة الأمل وتناغم الطرائف، ودغدغة التفصيلات والاستمتاع بكل صغير دقيق رقيق - عنيفة وجريئة فى التعبير عن حزمة من جماليات القبح تضم المقزز والمنفر والحقير والمهين والمؤلم والمستهتر تتنوع ألوانها بين الباهت والفاقع، فتميط اللثام عن واقع تقف منه موقف الرفض كل الرفض لأنه يمس كرامة الإنسان. نقرأ عن النمل والقمل والذباب والعرق.

ونقرأ عن الفروق الطفيفة فى النطق واللكنة، تلك الفروق التى فوجئت بها فى مناطق ألمانيا المختلفة على مستويات متعددة، فربما وجد البعض أبناء المكان أن هذه السيدة ليست من أهل البلد، لأنهم يصنفون من يتكلم الألمانية بحسب أخطائه فى النطق أو النحو، بل بحسب مبالغته فى تجنب الأخطاء، وبحسب لكنته، فهو أولاً "ليس من هنا"، وربما سمعت منهم محاولات نسبتها إلى منطقة ما. وقليل من الألمان من يعرف أين تقع رومانيا أنها تختلف عن هذه أو تلك من بلاد شرق أوروبا.

ومن النقاد من خشى أن تتورط هيرتا موللر فى التكرار، ولكن التجربة على مدى سنوات أظهرت أنها **قادرة على التنويع فى العمل الواحد، وفى كل عمل**

على حدة .فى "منخفضات"، عندما تصور قريتها وأهلها ضحايا دكتاتورية تشاوشيسكو، تقسو عليهم فهى لا تبرئهم من المسالمة التى ترى أنها تشجع الظالم على التمادى فى الظلم. ويغريها الولع بجماليات القبح على وصف تخلف أهل القرية عن أهل المدينة، مما أغضب شريحة من أهلها علاوة على استفزازها الدكتاتور وأذنابه. وهى لا تخفى، فى داخل جو الحساسية بين أتباع المذاهب المسيحية فى رومانيا، أنها اكتشفت وهى بعد طفلة التدين الزائف فى علاقة أهلها بل كل من حولها بالكنيسة التى قبلت الدكتاتور وتعاونت مع أذنابه، وأنها انقطعت عن الكنيسة بعد أن أصبحت الوحيدة التى تذهب إليها بتصورات مختلفة كل الاختلاف.

ولم تخفف نبرتها عندما أقامت فى ألمانيا وشاع أن رومانيا بعد تشاوشيسكو تحررت من نظامه وأذنابه، فأماطت اللثام علنًا عن عملاء جهاز الأمن الشيوعى الرومانى، ففى عام ٢٠٠٨ نبهت بصراحة إلى بعض عملائه المتسترين تحت ألقاب علمية ووظائف أكاديمية. وفى العام التالى كتبت فى مجلة "دى تسايت"(*) المرموقة أن جهاز الأمن الشيوعى الرومانى لا يزال يعمل فى الخفاء وأن أذنابه ضيعوا ملفها حتى لا يعرف القاصى والدانى بشاعة مخططاته.

والقراء والنقاد والدارسون يذهبون فى وصفها مذاهب متباينة، والحديث يطول عن براعتها فى

(*) Die Zeit

التعبير المفعم بالتلميحات والإشارات والرموز، والدافع الذى عظَّم تفاعلها مع عالم الواقع الأليم على نحوٍ انعكس على نوعية من التعبير الأدبى الذى يصهر الألفاظ ويعيد سبكها مشحونة شكلاً ومضموناً بدلالات شديدة الخصوصية تغوص فى تراث رومانيا المنكوبة التى كثر الطامعون فيها فلم تنعم باستقرار يكفى لتحقيق حياة كريمة لمواطنيها. وقد تبدو هذه الكلمات مألوفة مثل: أم وملك وضفضع وأشغال شاقة وترحيل. ولكنها تثير فى القارئ الطُّلَعَة إحساسًا بأنها تحمل دلالات جديدة، دلالات فوق دلالات أو علامات رمزية فارقة.

فماذا عن الملك والملوك؟ فى بحثنا عن العلامات الرمزية الفارقة فى مرحلة حاسمة من تاريخ البلاد وهى مرحلة التحول إلى الملكية شد انتباهنا أن قيام المَلَكية فى القرن التاسع عشر كان واهنًا مهزوزًا لم يفرز إلا سلسلة من المهازل جعلت لفظة "ملك" رمزًا ساخرًا على الاستهتار بالوطن والمواطنين. . فإذا صادفتك فى النص كلمة ملك تتخطفها ألعاب لغوية غامضة فارجع إلى خلفية الأحداث ومهازل تعاقُب الملوك الضعاف.

وماذا عن وحشية العقاب الجماعى؟ من مراجعة التاريخ الحديث نفهم كيف فتحت الحرب العالمية الثانية فى هذه المنطقة أبواب جهنم لتنهمر من خلالها مصائب رهيبة مضاعفة نزلت على البلاد والعباد بما اقترفه هتلر ثم بما اقترفه ستالين، وأن دور

تشاوشيسكو فى التحول الشيوعى بدد الأمل فى الحرية وخرب الذمم والضمائر والقلوب والعقول حتى إن الأدب لا يمكن إن أراد الصدق أن يعبر عن المتناقضات الغاشمة الجارية إلا بلغة مختلفة كسرت حواجز المألوف والموروث والمفروض وأعيدت صياغتها لتحقق إيصال مفاهيم مختلفة.

وما نصل إلى روايتها "أرجوحة النفَس" حتى تردنا الأحداث إلى أبواب جهنم التى فتحتها الحرب العالمية الثانية بفظائع هتلر وبشاعات ستالين. يحكى شخص محورى من اختراعها هو "ليو" Leo الشاب الرومانى (١٧سنة مثل أمها عندما رجعت من معسكر الأشغال الشاقة، ليوپولد أوْبرج(*) عن مصيبة العقاب الجماعى. فى الساعة الثالثة بعد منتصف ليلة ١٥ يناير ١٩٤٥، وفى درجة برودة ١٥ تحت الصفر، ووسط هلع الجموع الألمانية، أخذت الداورية الشاب الذى قضى مع عشرات الآلاف من الألمان المرحلين إلى بلاد تخضع لحكم ستالين سنوات الأشغال الشاقة تنفيذاً لعقاب جماعى على جريمة لم يرتكبها أحد منهم. لم تعان هيرتا مولر ويلات معسكر الأشغال الشاقة، ولكن أمها كانت بين الألمان المنكوبين فرُحلت وهى فى السابعة عشرة من عمرها وقضت خمس سنوات أشغال شاقة فى معسكر عقابى أقامه الروس فى أوكرانيا رُحلت إليه، وعانت الإجهاد والجوع والبرد القاتل والرعب وأوشكت على الموت. ورجعت فى عام

(*) Leopold Auberg.

١٩٥٠، وكانت عند عودتها حليقة، هزيلة يلتصق جلدها فى عظامها، وكانت عيناها مفتوحتين ونظرتها حادة كالإبرة. وقررت هيرتا أن تتعاون مع الشاعر فى كتابة قصة هذه الويلات التى عاشها هناك، وسافرت معه إلى مكان المعسكر وبدأت تسمع شهادته وتسجلها (مات فى ٤ أكتوبر ٢٠٠٦ (كما جمعت شهادات عدد آخر ممن مروا بهذه الخبرة الأليمة، فتكاملت القصة.

وهى فى مقالات "الملك ينحنى ليقتل" تتحدث عن صناعة الأسلوب المتفرد الخاص بها، وعن حرصها على أن تكون لها فيما تبدع من أدب لغةٌ خاصة مختلفة بما أتاحته لها المقارنات، وبانتفاعها بثمار حركات التجديد المعاصرة التى سبقتها. وهى لن تكون مقلدة لأنها تستثمر خبرات تمردها الجرىء(*).

ليتنى لم أقابل نفسى اليوم

هذه الرواية التى ظهرت فى عام ١٩٩٧ والتى نوهت ببعض جوانبها من قبل، يتسم بناؤها بسمات الرواية البوليسية التى يكتنفها غموض فى البداية يتبدد تدريجيا وصولاً فى النهاية إلى كشف الغطاء عن مرتكب الجريمة. ولكن هذا القالب يتحور ليواكب الموضوع الرئيس وهو موضوع سياسى نقدى فى المقام الأول، ولينسجم مع الخط السردى الذى يتأرجح بين السيرة الذاتية وبين مشاهد الظلم والتزييف والقهر

(*) انظر كتابى «ألوان من الأدب الألمانى الحديث» وقد أعيد طبعه فى المركز القومى للترجمة و«الجسر الذهب»»، ومقالاتى عن الشعر بعد ١٩٤٥ وعن هاندكه (المترجم).

وضياع حقوق الإنسان واختلال الموازين والعجز عن الفهم. الرواية على لسان شخصية امرأة فى مقتبل العمر مطلوبة للمثول مرارًا وتكرارًا فى ساعة محددة أمام ضابط فى الجهاز الأمنى يحقق معها بلا نهاية. ولا يسير السرد فى تسلسل زمنى بل يختلط الزمان والمكان وتتشابك الخيوط وتتداخل المشاهد والملاحظات وتتركز حول أفراد مختلفين، وأحداث اجتماعية مضطربة ومناظر بشعة. وتختلط فيها مغامرات غرامية وعلاقات غامضة. فالراوية تتقلب فى هذا المجتمع المقهور بين أحداث لا يكاد واقعها يقترب من الوضوح حتى يكتنفه الغموض من جديد، وتحتار الراوية فى أمرها فهى فى كيانها المحطم لم تقابل نفسها.

ليتنى لم أقابل نفسى اليوم

أنا مطلوبة للحضور يوم الخميس فى تمام الساعة العاشرة .

أصبحت أُطلَب للحضور على نحوٍ متزايد ظل يتزايد على الدوام : يوم الثلاثاء فى تمام الساعة العاشرة، يوم السبت فى تمام الساعة العاشرة، يوم الأربعاء أو يوم الاثنين. كأنما كانت السنوات أسبوعًا، ودُهشتُ فعلاً لأن الصيف المتأخر يقترب من نهايته ويوشك الشتاء أن يعود.

فى الطريق إلى الترام تعود شجيرات الخميلة عليها التوت البرى الأبيض يتدلى مجددًا من خلال الأسيجة. تشبه أزرارًا من الصدف خيطت متجهة إلى أسفل وكادت تنفذ فى التربة، أو تشبه كُريَّات من الخبز. وثمار التوت البرى أصغر بكثير من أن تقارَن برءوس عصافير بيضاء لفّت مناقيرها إلى وراء، ولكننى لا بُد من أن أفكِّر فى رءوس عصافير بيضاء. إنها تحدث بى دوارًا. الأفضل أن أفكر فى نِتف من الثلج فى النجيل، ولكنها تسبب الضياع، والطَباشير يسبب السبات.

ليس للترام مواعيد قيام ثابتة.

يبدو لى أنه يحدث حفيفًا، إلا أن تكون أشجارُ الحوْر بأوراقها الجامدة هى التى تحدثه. هاهو ذا يُقبل بلا ريث، فهو اليوم يريد أن يحملنى على التو. كنت قد عزمت على أن أدع الرجل الهرم لابس القبعة المصنوعة من القش يركب قبلى. فعندما أتيت كان يقف على المحطة، من يعلم منذ متى. والحق أنه لم يكن عليلاً ولكنه كان نحيلاً مثل ظله، أحدب ومرهَقًا. لم يكن فى بنطلونه مقعدة ولا فخذان، لم يكن فيه سوى ركبتين عجفاوين. ولكن، إذا كان الآن، الآن فجأة على غير توقع، عندما انفتح باب العربة، لا يتورع عن البصق على الأرض، فإننى أسبقه وأركب قبله. المقاعد كلها تقريبًا خالية، وهو يتفحصها بعينيه، ثم يظل واقفًا. عجبًا للمسنين الذين لا يتعبون، ولا يوفرون الوقوف للمكان الذى لا يستطيع الإنسان فيه القعود. ونسمع المسنين أحيانًا يقولون: سيطول رقود المرء فى القبر بما فيه الكفاية. وهم لا يفكرون عندئذ فى الموت، ولهم فى ذلك الحق. لم يتَّبع الموتُ إلى الآن قط ترتيبًا، فالشباب كذلك يدركهم الموت. إننى دائمًا أقعد إذا لم يكن من الوقوف بُد. كأنى والترام يتحرك بى وأنا على المقعد أسيرُ جالسة. الرجل يحملق إلىَّ، والإنسان فى هذه العربة الخالية يلحظ ذلك توًا. ولولا أن رأسى لم يكن طليقًا متهيئًا للكلام لسألته عما بى يراه الناظر إلىَّ. لا تهزه أن حملقته إلىَّ تزعجنى. فى الخارج ينساب نصف المدينة عابرًا، بين أشجار وبيوت

هناك تغيير. ويقال إن مثل هذا الرجل من المسنين يشعرون أكثر من الشباب. ربما يشعر حتى بأن عندى فى حقيبة يدى اليوم فوطة صغيرة ومعجون أسنان وفُرشاة أسنان. وليس عندى فيها منديل لأننى لا أريد أن أبكى. لم يشعر "پاول" مدى خوفى من أن "ألْبُو" يمكن أن يقتادنى اليوم تحت مكتبه إلى الزنزانة. وأنا لم أقل له شيئًا، ولو حدث ذلك لعلم بسرعة كافية. الترام يسير ببطء. قبعة القش التى يلبسها العجوز شريطها مبقع على الأرجح من العرق أو من المطر. سيُقَبل "ألْبُو" يدى كما يفعل دائما للتحية قبلة مبللة باللعاب.

يرفع الرائد "ألْبُو" يدى ممسكًا بأطراف أصابعى هاصِرًا أظافرى هَصْرًا حتى أوشكتُ على الصراخ. بالشفة السفلى قبّل أصابعى، تاركًا شفته العليا طليقة لكى يستطيع الكلام. وهو يقبل يدى على النحو نفسه، أما الكلام فيقوله مختلفًا دائمًا بعض الاختلاف:

لالالا، عيناك اليوم ملتهبتان.

يبدو لى أن شاربًا ينمو على شفتِك، ذلك مبكر شيئا ما فى سنِّك.

آه، اليد الرقيقة باردة كالثلج، عسى ألا يكون من الدورة الدموية. أواه، لَثتُك ضمرت، كأنك جَدَّتك.

قلت: جدتى لم تُعمِّر، ولم يكن قد بقى لديها وقت لتفقد أسنانها. ولا بد من أن "ألْبُو" يعرف ما كان من أمر أسنان جدتى، ولهذا السبب ذكرها.

وأنا باعتبارى امرأة أعرف كيف أبدو اليوم. وأعرف أن قُبلة اليد أولاً لا تسبب ألمًا، وثانيًا ليست مبللة باللعاب، وثالثًا تُطبع على ظهر الكف. والرجال يعرفون أفضل من النساء كيف ينبغى أن تكون قُبلة اليد، وهذا ما يعرفه "ألْبُو" كذلك يقينًا. وجسمه كله تفوح منه رائحة "أفريل"، وهو عطر فرنسى كان والد زوجى، الشيوعى المُعَطَّر بالپرفان، يستخدمه هو أيضًا. أما كل الآخرين الذين أعرفهم فلا شأن لهم بشرائه. فثمنه فى السوق السوداء يفوق ثمن بدلة جاهزة فى المحل. وقد يكون اسمه أيضًا سبتمبر، أما رائحة ورق الشجر المتقد المُرَّة المدخنة فلا تختلط علىَّ.

وما أقعد إلى المنضدة الصغيرة حتى يرى "ألْبُو" أننى أفرُك أصابعى فى جونلتى، لا من أجل أن أعود إلى الإحساس بها فحسب، ولكن لكى أتخلص من اللعاب أيضًا. وهو يلف فى خاتمه الختَّام حول إصبعه ويضحك ضحكة مكتومة. وأيا كان الأمر فللإنسان أن يمسح اللعاب بل إن اللعاب يجف من تلقاء نفسه وهو ليس سمًّا. كل إنسان لديه لعاب فى فمه. وآخرون يبصقون اللعاب على رصيف المشاة ويمحونه بالحك بالحذاء، لأنه لا يليق بالرصيف. والمؤكد أن "ألْبُو" لايبصق على رصيف المشاة فى المدينة التى لا يعرفه فيها أحد، فهو يمثل دور السيد الأنيق. أظافرى تؤلمنى، ولكنه لم يهصرها قط إلى حد الزرقة. وهذا

جمودها الثلجى يذوب مرة أخرى، كأنما امتدت أيد باردة ببرودة الثلج فجأة إلى قلب الدفء. وبلغ بى الحال أننى ظننت أن مخى ينزلق من أمام إلى وجهى، أسوأ ما فى الأمر. إنه إذلال، كيف يستطيع الإنسان عندما يحس بالحفاء يغشى بدنه كله أن يسميه باسم آخر. وماذا تكون الحال إذا لم تتح لنا الكلمة أن نقول بها الكثير، إذا كانت أفضل كلمة رديئة.

منذ الساعة الثالثة صباح اليوم أنصَتُّ إلى المنبه كيف يتِك: مطلوبة مطلوبة ... نائمًا تحرك ياول بعرض السرير وانتفض إلى الوراء بسرعة شديدة حتى إنه ارتعد دون أن يستيقظ. وهذه عادة مكتسبة. وانتهى نومى. أرقد يقظة وأعرف أن الأحرى بى أن أقفل عينىّ لكى أغرق فى النوم . ولكننى لأقفلهما. ولقد نسيت النوم مرارًا وكان علىّ أن أتعلم من جديد كيف يحدث النوم. وهو يحدث ببساطة تامة أو لا يحدث البتة. كل الكائنات تنام عندما يقترب الصباح، والقطط والكلاب تتسكع نصف الليل فقط حول صناديق القمامة. عندما يعرف الإنسان أنه فعلا لا يستطيع النوم، يسهل عليه وهو فى الحجرة المظلمة أن يفكر فى شىء منير أكثر من أن يزم عينيه عنوة بلا نتيجة. وَلَكَمّ فكرتُ فى ثلوج وجذوع أشجار مبيَّضة وحجرات بيضاء، رمل كثير(*) وتمكنت بواسطتها مراتٍ تعددت أكثر مما تهوى نفسى من تضييع الوقت

(*) يقولون للأطفال فى ألمانيا عندما يحل موعد النوم أن "رجل الرمل" Sandmann يأتي وينثر الرمل فى عيونهم ليناموا.

إلى أن يصبح الصباح. وربما استطعت صباح اليوم أن أفكر فى زهور عبّاد الشمس، بل فعلت ذلك، ولكننى لاأستطيع عندئذ أن أنسى أننى مطلوبة فى تمام الساعة العاشرة. فمنذ تكّ المنبه مطلوبة مطلوبة مطلوبة ... أصبح لزامًا علىَّ أن أفكر فى الرائد "ألْبُو"، حتى قبل أن أفكر فى نفسى وفى پاول. اليوم كنت قد استيقظت عندما ارتعد پاول. وكنت عندما غمر الضوء الرمادى النافذة قد رأيت على سقف الحجرة مكبرًا جدًا فم "ألْبُو" وطرف لسانه الأحمر خلف صف الأسنان السفلى، وسمعت الصوت المستهزئ:

لماذا نفقد أعصابنا، إننا لم نبدأ إلا الآن.

عندما أظل أسبوعين أو ثلاثة أسابيع دون تلقى خبر بأننى مطلوبة، تكون ساقا پاول هى التى توقظنى. عندئذ أكون مبتهجة فقد اتضح أننى تعلمت مرة أخرى كيف يحدث النوم.

عندما أكون قد تعلمت النوم مرة أخرى وأسأل پاول صباحًا: ماذا رأيت فى المنام، فلا يستطيع أن يتذكر شيئًا. وأريه كيف يتحرك جانبًا مباعدًا بين أصابع قدميه، ثم كيف يعيد ساقيْه بسرعة إلى حيث كانتا ويثنى أصابع قدميه. وأسحب الكرسى من جانب المنضدة وأضعه وسط المطبخ وأقعد عليه وأمد ساقىّ فى الهواء وأعيد كل الحركات. ويستطيع پاول فى هذه الأثناء أن يضحك، وأقول له:

أنت تضحك من نفسك.

فيقول: ليكن، ربما قدت دراجة بخارية فى المنام وأخذتك معى.

الارتعاد يشبه انطلاقًا يتخلله فرار، وأتصوره فى خيالى نتيجة شرب الكحول. ولن أقول ذلك. ولا أن الليل يأخذ معه الارتعاد من ساقىْ پاول. لا بد أن الأمر يحدث على هذا النحو، الليل يمسك الارتعاد عند الركبتين ويسحبه أولاً إلى أصابع قدمىْ پاول ثم إلى الحجرة المعتمة. وعندما يقترب الصباح عندما تكون المدينة نائمة على نفسها، يجره الليل إلى الخارج، إلى السواد فى الشارع. ولو لم يكن الأمر على هذا النحو لما استطاع پاول عندما يستيقظ أن يقف مستقيمًا. ولو أخذ الليل من كل سكير سُكْرَه لامتلأ قُرب الصباح حتى يبلغ النجوم. فما أكثر من يعبُّون الكحول فى المدينة.

بعد الرابعة بقليل تصل عربات التوريد فى شارع المحلات أسفل. تمزق السكون، تحدث الكثير من الأزيز وتورِّد القليل من البضاعة، بضعة صناديق فيها خبز ولبن وخضراوات وكَمٌّ من صناديق الاشنپص(*). عندما يفرغ الطعام هناك أسفل، تتواءم النساء والأطفال مع الوضع، فتتفرق الطوابير وتؤدى الطرقات إلى البيوت، أما إذا لم تعد هناك زجاجات فالرجال يلعنون حياتهم ويسحبون السكاكين. والباعة يواسونهم بالكلام، ولكن مفعوله لا يستمر إلا إلى أن

(*) Schnaps خمر ـ براندى ـ مقطرة نسبة الكحول فيها عالية وهى تصنع من فواكه مختلفة هنا البرقوق.

يبرحوا المحل إلى الخارج. وينتشرون بحثًا عن المراد ويتسكعون فى جنبات المدينة. وتبدأ المشاجرات الأولى لأنهم لا يجدون الاشنپص، وتتبعها المشاجرات التالية لأنهم يكونون قد عبوا حتى الثمالة.

ويأتى الاشنپص من منطقة بين كارپاتن(*) والهضبة الجرداء فى أرض تعلوها التلال. هناك تنمو أشجار البرقوق لا يكاد الناظر يرى القرى الضئيلة من بينها، تؤلف غابات كثيفة، تسقط عليها فى أواخر الصيف أمطار تُظهر لونها الأزرق، وتنوء الفروع بما تحمله من ثمار. ويُطلق على الاشنَپص اسم المنطقة ذات التلال. ولكن لا أحد يستخدم الاسم المكتوب فى الإتيكيت الملصق على الزجاجة. فهو لا يحتاج إلى اسم لأن البلد ليس فيها سوى اشنَپص واحد، وإنما يسمونه بحسب الصورة على الإتيكيت "البرقوقتان". والبرقوقتان بخديهما المستندان أحدهما إلى الآخر مألوفتان للرجال مثل مريم المقدسة والطفل بالنسبة إلى النساء. والمعنى هو أن البرقوقتين تظهران الحب بين الشارب والزجاجة. وما أراه بعينىّ هو أن البرقوقتين بخديهما المستندان أحدهما إلى الآخر يشبهان صور زفاف العريس والعروسة أكثر مما يشبهان مريم والطفل. وليست هناك صورة بالكنيسة رأسُ الطفل فيها على مستوى رأس أمه. والطفل يسند جبهته إلى خد الأم المقدسة وخده إلى رقبتها وذقنه إلى صدرها. وعلاوة على ذلك فإن ما يحدث بين

(*) Karpaten

الشارب والزجاجة يشبه ما يحدث بين الزوجين فى صورة الزفاف، فهما يحطمان بعضهما البعض ولا يترك الواحد منهما الآخر.

أنا فى صورة زفافى إلى پاول لا أحمل زهورًا ولا ألبس طرحة. الحب يلمع من جديد فى عينىَّ، ولكننى فى هذه الصورة أتزوج للمرة الثانية. خدّانا يستندان أحدهما على الآخر مثل برقوقتين. منذ أخذ پاول يشرب هذا الكم الضخم أصبحت صورة زفافنا نبوءة بالمستقبل. عندما يظل پاول حتى وقت متأخر من الليل يجول جولانه وراء الخمر فى المدينة يعترينى الخوف من أنه لن يعود إلى البيت أبدًا، أحدِّق إلى صورة الزفاف على الحائط حتى يزوغ بصرى. فيَعُوم وجهانا، ويتغير وضع خدينا فيتباعدان أحدهما عن الآخر بعض الشىء. والأغلب أن يَعُوم خد پاول مبتعدًا عن خدى وكأنه يأتى إلى البيت متأخرًا. ولكنه يأتى، فقد ظل پاول دائمًا يعود إلى البيت، حتى بعد الحادث.

أحيانًا تنزل شحنة من ڤودكا النجيل الجاموسى البولندية(*) الصفراء المُرَّة المسَكِّرة. وتُباع أولا. وفى كل زجاجة ماصة قش غارقة ترتعش عند الصب فى الكأس، ولا تقع ولا تعوم للخارج أبدًا. ومن الشاربين من قالوا:

(*) Buffelgrasvodka خمر مقطر - براندى - نسبة الكحول فيها عالية وهى تصنع من البطاطس وغيرها من الثمار والحبوب والنباتات والاسم هنا يذكر النجيل الجاموسى.

الماصة القش تبقى فى الزجاجة كالروح فى الجسد، ولهذا فهى ترعى الروح.

وتنتمى هذه العقيدة إلى المذاق الحراق فى الفم والسُّكْر المرتعش فى الدماغ. الشاربون يفتحون الزجاجة، والصب يقرقر فى الكوب، والشفطة الأولى تنساب فى الحلق. والروح التى ترتعد دائمًا ولا تقع أبدًا ولا تترك الجسم أبدًا تبدأ فى نيل الرعاية. وكذلك پاول يرعى روحه ولن يكون عليه أن يقول لنفسه فى أى يوم أن حياته لا يمكن الإمساك بزمامها. لعل الخير فى أن يكون بدونى، ولكننا نحب أن نكون معًا. الاشنپص يأخذ النهار، والليل يأخذ السُّكْر. من الوقت الذى كنت فيه لا أزال ملزمة بالذهاب فى الصباح الباكر إلى مصنع الملابس الجاهزة أعرف أن العمال قالوا: جهاز الحركة فى ماكينات الخياطة يُزَيَّت من التروس، وجهاز المشى عند البشر يُزَيَّت من الحلق.

كنا آنذاك، پاول وأنا، نذهب كل يوم فى تمام الخامسة صباحًا إلى العمل على متن الدراجة البخارية. وكنا نرى عربات التوريد أمام المحلات والسائقين شيالى الصناديق والباعة والقمر. أما الآن فلا أسمع إلا الصخب، ولا أذهب إلى النافذة، كما أننى لا أشاهد القمر. كذلك ما زلت أعرف أنه كبيضة الإوَز يغيب من المدينة فى ناحية من السماء وأن الشمس تأتى من الناحية الأخرى. لم يتغير من هذا شىء، حتى قبل أن أعرف پاول، وكنت أسير على

قدمى إلى الترام، كانت الأمور على هذا النحو. لم أطب نفسًا وأنا أسلك الطريق سيرًا على الأقدام إلى أن فى السماء فوق شيئًا جميلاً، وأن الأرض تحت ليس بها قانون يمنع النظر إلى فوق. كان من المسموح به إذن اختلاس شىء من النهار قبل أن يصير بائسًا فى المصنع. وارتعشتُ لأننى لم أستطع أن أشبع من النظر، لا لأن ملابسى كانت أخف من أن ترد البرد. كان القمر فى ذلك الآن متآكلاً لا يعرف عند نهاية المدينة إلى أين يذهب. وعلى السماء أن تدع الأرض عندما ينتشر الضوء. الشوارع تهبط منحدرة إلى أسفل ثم تصعد مستوية. وعربات الترام تروح وتجىء كحجرات مضاءة.

كذلك عربات الترام أعرفها من الداخل. من يركبها فى هذه الساعة يلبس ملابس قصيرة الأكمام ويحمل حقيبته الجلدية المكحتة وتظهر على ذراعيه كليهما كرمشة البرودة. وتحط من قدره نظرات بليدة. فهنا أناس بين أمثالهم، الطبقة العاملة. والأفاضل يذهبون بالسيارة إلى عملهم. وكلهم فيما بينهم يقارنون: هذا أحسن حالاً وذاك أسوأ حالاً. وليس هناك مَن حالُه مثل حالنا تمامًا. وما لدينا من وقت الآن قليل، سرعان ما تأتى المصانع وينزل من يشملهم التقييم بعضهم خلف بعض. أحذية ملمعة أو متربة، كعوب معوجة أو مستقيمة، ياقة من تحت المكواة أو قديمة مكرمشة، أظافر، أستيك الساعة، توكة الحزام، فرق الشعر، كلها تدق دقة الحسد أو الاحتقار. ليس

هناك من يستطيع أن يخفى شيئًا على النظرات النعسانة، ولا حتى فى الزحام. الطبقة العاملة تبحث عن فروق، وليست هناك فى الصباح مساواة. والشمس تدخل معهم إلى الداخل، وهى فى الخارج تجذب السحب بين بيضاء وحمراء إلى أعلى من أجل حرارة الظهر المستعرة. ما من أحد يلبس چاكتة، وما تعنى رعشة البرد فى الصباح إلا نسمة منعشة عابرة، ففى الظهر يأتى التراب الكثيف والحرارة الشيطانية.

عندما لا أكون مطلوبة ننام الآن المزيد من الساعات. والنوم نهارًا سطحى وأصفر بدلاً من نوم الليل الأسود العميق. ونحن ننام قلقيْن، والشمس تضجرنا إذ تسقط على المخدة. ولكننا بالرغم من ذلك نستطيع تقصير النهار. ونحن نُراقَب منذ وقت مُبكر بما فيه الكفاية، والنهار لن يجرى فرارًا منا. ومن الممكن دائمًا أن توجه إلينا اتهامات حتى إذا كنا ننام حتى الظهر تقريبًا. وهم على أية حال يتهموننا بأشياء لم يعد من الممكن تغيير أى شىء فيها. ولن يتركونا فى حالنا إلا عندما نرقد عند "لِيللى".

بطبيعة الحال لابد من أن ينام پاول إلى أن ينتهى ما به من توابع السُكْر. ولم يستقر رأسه ثابتًا على رقبته إلا فى وقت الظهر تقريبًا، عندئذ استطاع فمه مرة أخرى أن يتكلم، ولم يعد يجرجر الكلمات بصوت مستعار من السُكْر. إلا أن نَفَس پاول عندما يدخل المطبخ ظل يلوح لى كأنى اضطررت للمرور أمام باب البار المفتوح تحت فى الشارع. منذ الربيع صدر قانون

لتنظيم أوقات الشرب، فلم يعد مسموحًا بالشرب إلا بعد الساعة الحادية عشرة. ولكن البار ظل يفتح بابه فى الساعة السادسة، ويظل الاشنپص فى فناجين القهوة إلى الساعة الحادية عشرة فيقدم فى أكواب.

يشرب پاول فلا يكون ذاته، وينام إلى أن ينتهى ما به من سُكْر فيصير ذاته مرة أخرى. ربما يصير كل شىء جيدًا قرب الظهر ولكنه يعود فيفسد مرة أخرى. پاول يرعى روحه إلى أن يعجز النجيل الجاموسى، وأظل أفكر مليًا فيمن نكون، هو وأنا، حتى لا أعود أعرف شيئًا. وعندما نجلس قرب الظهر إلى منضدة المطبخ فمن الخطأ أن نتكلم عن سُكْر الأمس.

وعلى الرغم من ذلك أقول مرة شيئًا ومرة أخرى شيئًا آخر:

لا يغير الاشنپص شيئًا.

لماذا تجعل حياتى صعبة.

كان سُكْرُك أمس أكبر من المطبخ هنا.

نعم الشقة صغيرة، وأنا لا أريد أن أتحاشى پاول ولكننا عندما نبقى فى البيت غالبًا ما نجلس نهارًا فى المطبخ. بعد الظهر يكون مخمورًا وفى المساء أشد سُكْرًا. أؤجل الكلام لأنه يثير حنقه. وأنتظر طوال الليل إلى أن يعود إلى الجلوس فى المطبخ وبجبهته عينان تشبهان بصلتين وقد تلاشى ما به من سُكْر. وما أقوله عندئذ يَعْبُرعليه عبورًا. وأتمنى أن يعترف لى پاول مرة بأننى على حق. ولكن السكيرين ليس

عندهم اعتراف، ليس عندهم اعتراف صامت بين المرء ونفسه، وليس عندهم منذ زمن بعيد اعتراف لآخرين بذلوا جهدًا جهيدًا وانتظروه. پاول يفكر منذ أن يستيقظ فى الشرب، ولكنه ينكر. ولهذا ليست هناك حقيقة. وإن لم يبعد بسمعه عنى صامتًا، فإنه يقول لى لليوم كله:

لا تقلقى، أنا لا أشرب عن يأس، بل لأننى أستسيغ مذاق الشراب.

فأقول: ربما، أنت تفكر بلسانك.

ينظر پاول من خلال نافذة المطبخ إلى السماء أو فى فنجان القهوة. ويعبث بإصبعه فى قطرات القهوة على المنضدة، كأن عليه أن يقتنع بأنها سائلة وبأنها تتسع عندما يفرشها. يمسك يدى، أنظر من خلال نافذة المطبخ إلى السماء وفى فنجان القهوة وأعبث أنا أيضًا بإصبعى فى هذه وتلك من قطرات القهوة على المنضدة. العلبة الحمراء المطلية بالإمالية تنظر إلينا، فأرُدُّ النظرة بنظرة. أما پاول فلم يرُد، وإلا لكان عليه أن يشرع فى شىء مختلف عن الأمس. هل هو اليوم قوى أم ضعيف عندما يصمت بدلاً من أن يقول: لن أشرب اليوم. بالأمس قال پاول ما قاله من قبل: لاتقلقى، فَتَاكِ يشرب لأنه يستسيغ مذاق الشراب.

حملته ساقاه من خلال الفَسَحَة، ثقيلتين أشد الثقل، خفيفتين أشد الخفة، كأنما كان فيهما رمل وهواء مختلطين. وضعت يدى حول رقبته وداعبت

شعر ذقنه النابت الذى أحب جدًا أن ألمسه فى الصباح لأنه نما فى أثناء النوم. وشد يدى عاليًا تحت عينه فانزلقت على خده إلى ذقنه. ولم أسحب أصابعى، ولكننى فقط فكرت بينى وبين نفسى:

لا ينبغى أن يسند الإنسان شيئًا على الخد، إذا كان يعرف صورة البرقوقتين.

وأحب فى الصباح المتأخر أن أسمع پاول وهو يتكلم على هذا النحو، ولكن ذلك لا يعجبنى. عندما أكون قد تزحزحت لتوى مبتعدة عنه، يسند حبه، الذى يأتى مجردًا إلى درجة أنه لا يكون بحاجة إلى أن يقول شيئًا آخر عن نفسه. ليس عليه أن ينتظر شيئًا. فموافقتى جاهزة، ولم يعد عندى على لسانى لوم. واللوم الذى فى رأسى سرعان ما ينحسر. من الخير أننى، كما أعتقد، لا أرى نفسى، فوجهى يصبح غبياً وشاحبًا. صباح الأمس تسلل فجأة على غير انتظار من قط متكور فى دماغ پاول، أى من صداع سُكْره، منخار قط، أى ذكاء طفولى، يمشى على أرجل ناعمة، ذكاء قبل أوانه. "فَتّاكِ" ـ تعبير لا يقوله إلا من كان ضحلاً فى أم رأسه، متعجرفًا أشد العجرفة عند ركنى فمه. وعلى الرغم من أن حنان الظهر يمهد الطرق للسكْر مساءً، فإننى لا غنى لى عنها، ولا تعجبنى طريقتى فى استخدامها.

والرائد "ألبو" يقول: الناظر إليك يرى ما تفكرين، فلا معنى للإنكار، نحن فقط نضيع الوقت. أنا، لا "نحن"، فهو على أية حال فى الخدمة. ويشمر الكُم

إلى أعلى وينظر إلى الساعة. الوقت ظاهر فيها هناك، ولكنه ليس الوقت الذى أفكر فيه. إذا لم ير پاول ما أفكر فيه، فإنه لا يراه منذ أمد بعيد. پاول ينام إلى الحائط وأنا أنام على حرف السرير فى المقدمة لأننى غالبًا ما لا أستطيع النوم. وعلى الرغم من ذلك فإنه بعد أن يستيقظ يقول دائمًا:

أنتِ رقدتِ فى الوسط ودفعتِنى إلى الحائط.

فرددت قائلة:

لا يمكن، فمكانى فى المقدمة كان ضيقًا كحبل الغسيل، وأنت كنت فى الوسط.

قد يكون من الممكن أن ينام أحدنا فى السرير والآخر على الأريكة. وجربنا. رقدت أنا ليلة على الأريكة، وپاول الليلة التالية. وفى الليلتين ظللت أتقلب هنا وهناك. وطحن رأسى ما طحن من أفكار، وقرب الصبح رأيت أحلامًا قبيحة. ليلتان امتلأتا بأحلام قبيحة تنسلت الواحد بعد الآخر وهاجمتنى. عندما رقدت على الأريكة وضع زوجى الأول الحقيبة على كوبرى النهر وأمسك بقفاى وضحك ضحكة صاخبة. ثم تطلع إلى النهر وصفر لحن الأغنية التى يتكسر فيها الحب ويصبح ماء النهر أسود كالحبر. لم يكن كالحبر، لقد رأيته ورأيت فى باطن الماء حتى القاع حيث الحصباء وجهه وعرًا ومعكوسًا. ثم التهم حصان أبيض ثمار مشمش تحت شجر كثيف. وكلما التهم مشمشة رفع رأسه ولفظ النواة كما يفعل الإنسان.

وعندما رقدت وحدى فى السرير أمسك كتفىّ من الخلف شخص ما وقال:

لا تلتفتى إلى الوراء، أنا لست هنا.

لم ألِف رأسى، بل نظرت كالأحول من ركنى عينىّ. كانت أصابع "لِيللى"Lilli تلمسنى، وصوتها صوت رجل، أى أنها لم تكن هى. ورفعت يدى لألمسها، فقال الصوت:

ما لا يراه الإنسان لا يلمسه.

ورأيت أصابعها، كانت أصابعها ولكن شخصًا آخر اتخذها لنفسه. لم أره. وفى الحلم التالى قطع جدى شجيرة هُورتِنسيِة(*) كانت الثلوج قد أحاطت بها ونادانى:

تعالى عندى هنا حَمَل.

كانت الثلوج قد سقطت على بنطلونه، وكان المقص قد اجتث الزهور المبقعة ببقع داكنة من أثر الصقيع. قلت:

ولكن ليس هذا حَمَل.

فقال: وما هو بإنسان.

كانت أصابعه منزندة من البرد فلم تستطع أن تفتح المقص أو تقفله إلا ببطء. ولم أعرف يقينًا هل المقص هو الذى يزيِّق أم يده. وألقيت المقص فى الثلوج. فغاص ولم ير أحد مكان سقوطه. وفتش الحوش كله

(*) Hortensie.

وقد قرّب أنفه أشد القرب من فوق الثلوج. وبجانب بوابة الحديقة دُستُ على يديه لكى يرفع أنفه ولا يخرج خارج البوابة ويفتش الشارع الأبيض كله. وقلت: كُف، لقد تجمد الحَمَل من البرد، واحترق الصوف فى الصقيع.

كانت هناك فى سياج الحديقة شجيرة هُورتِنسيةِ جار عليها المقص. أشرت ناحيتها قائلة:

ماذا حدث لهذه.

فقال: إنها الأسوأ حالاً، سيكون لديها صغار فى الربيع، وهذا ما لا يجوز.

بعد الليلة الثانية قال پاول فى الصباح رأيه:

إذا كنا نزعج بعضنا بعضًا، فلدى الواحد منا شخص ما. فى النعش فقط يرقد الواحد بمفرده، وسيحدث هذا فى وقت مبكر بما فيه الكفاية. قد يجدُر بنا أن نبقى بالليل معًا. من يعلم ماذا رأى فى الحلم وماذا نسى توًا.

هو تكلم عن النوم، لا عن الحلم. واليوم فى منتصف الخامسة صباحًا رأيت پاول فى الضوء الرمادى نائمًا، وجهه مشدود وله لغد تحت ذقنه. وفى شارع المحلات تحت الكتل السكنية انطلقت اللعنات والضحكات العالية فى وقت جد مبكر. وقالت "لِيللى" :

ابعد قدمك يا عبيط. انْحَنِ أم هل فى حذائك روث. افتح أذنيك المرتعشتين عندئذ تسمع، ولكن لاتطير بعيدًا. دع قَصة الشَعر فما زلنا ننزل الأشياء.

امرأة ما قرقرت نبرات قصيرة مبحوحة مثل دجاجة. باب عربةٍ قرقع. المِس يا كلب يا عبيط ، إن أردت أن تستريح، ادخل المصحة.

ملابس پاول كانت على الأرض. فى مرآة باب الدولاب نهار اليوم حيث أكون مطلوبة. فنهضتُ، ووضعت قدمى اليمنى أولاً على الأرض، كما أفعل دائمًا عندما أكون مطلوبة. هل أعرف إذا كنت أؤمن بذلك، ولكنه لا يمكن أن يكون خاطئًا.

كم أود أن أعرف هل المخ عند أناس آخرين مختص بالفهم وبالحظ. فى حالتى لا يكفى المخ إلا لعمل حظ واحد. وهو لا يكفى لعمل حياة. على أية حال لا يكفى لعمل حياتى. ولقد واءمت نفسى مع حظى حتى عندما يقول پاول إنه ليس حظًا. وأنا أقول كل بضعة أيام:

أنا بخير.

رأس پاول أمامى، ساكن ومستقيم، ينظر نحوى مدهوشًا، كأنما لا يصح أن يكون كلٌ منا للآخر. يقول:

أنت بخير، لأنكِ نسيتِ ما يعنيه هذا عند أناس آخرين.

ربما يعنى أناس آخرون الحياة عندما يقولون: أنا بخير. وأنا لا أعنى إلا الحظ. پاول يعرف أننى لم أُوائم نفسى مع الحياة، وأنا كذلك لا أود أن أقول إننى لم أوائم نفسى مع الحياة بعد.

يقول پاول، انظرى إلينا ولا تلفى وتدورى بكلام عن الحظ.

ألقى الضوءُ فى الحمام وجهًا فى المرآة. حدث هذا بسرعة كما تطير يدٌ مليئة بالدقيق على لوح زجاج. ثم أصبح صورة بتجعيدات ضفدعة فى الموضع الذى تكون فيها العينان، وأصبحت مثلى تمامًا. سال الماء على يدىّ دافئا أما على الوجه فكان باردًا. ليس جديدًا علىّ عندما أنظف أسنانى، أن تطلع رغوة معجون الأسنان من عينىّ. أصاب بغثيان، أبصق وأتوقف. منذ أن أصبحت أُطلب للتحقيق أفصل الحياة عن الحظ. عندما أذهب للتحقيق يتحتم علىَّ بادئ ذى بدء أن أترك الحظ فى البيت. أتركه فى وجه پاول وحول عينيه وحول فمه وعند شَعر ذقنه النابت. ولو رآه أحد لوجد وجه پاول مكسوًا بشىء شفاف. عندما يتحتم علىّ أن أذهب فإننى دائمًا أود البقاء فى الشقة كما يبقى الخوف الذى لا أستطيع أخذه من پاول. مثل حظى الذى يبقى فى البيت عندما لا أكون فيه. وهو لا يعرف هذا وما كان ليحتمل أن حظى يعتمد على خوفه. ولكنه يعرف ما يراه المُبصر، وهو أننى عندما أُطلب للتحقيق ألبس دائمًا بلوزة خضراء وآكل بندقة. البلوزة مما ورثته عن "لِيللى"، ولكن الاسم من عندى: "البلوزة التى ما زالت تنمو". إذا أخذتُ الحظ معى تضعُف أعصابى. "ألبُو" يقول:

لماذا نفقد أعصابنا، إننا لم نبدأ إلا الآن.

أنا طبعًا لا أفقد أعصابى، وأعصابى لا تنقص، بل تزيد زيادة هائلة. وكلها تئز مثل الترام السائر.

يقولون إن أكل البندق على معدة خالية يفيد الأعصاب والعقل. هذا شىء يعرفه كل طفل، ولكننى كنت قد نسيته. ولم يخطر من جديد ببالى لأننى أُطلب للتحقيق مرارًا وتكرارًا، وإنما بطريق المصادفة البحتة. فى يوم مثل يومنا هذا كنت مطلوبة فى تمام الساعة العاشرة عند "ألبُو"، وكنت فى منتصف الثامنة قد جهُزت مبكرة للخروج. ويحتاج الإنسان لقطع المسافة ساعة ونصف على أقصى تقدير. وآخذ لنفسى ساعتين، وأوثر عندما أكون جد مبكرة قبل الموعد أن أتمشى فى الناحية القريبة هنا وهناك حيثما اتُّفق. ولم يحدث من قبل بحال من الأحوال أننى أسرفت فى التأخير قط. وما أنا بقادرة على أن أتصور أن التهاون يُقابل بسماحة.

ولقد وصلتُ إلى أكل البُنْدقة لأننى جَهُزْتُ فى منتصف الساعة الثامنة. وكان هذا يحدث من قبل أيضًا عندما أُطلب للتحقيق، ولكن فى ذلك الصباح كانت هناك بُنْدقة على منضدة المطبخ. پاول وجدها فى اليوم السابق فى المصعد ودسها فى جيبه لأن الإنسان لا يترك بُنْدقة حيث عثر عليها. وكانت الأُولى فى هذا العام، وما زالت فِتَلٌ رطبة من القشرة الخضراء ملتصقة بها. ووزنتها فى يدى، كانت خفيفة خفة مفرطة بالقياس إلى أنها بُنْدقة من البشاير، وكأنها فارغة صماء. ولم أجد شاكوشًا ففضتها بالحَجَرة التى كانت من قبل فى الفَسَحة ثم استقرت فى ركن المطبخ منذ ذلك الحين. كان فيها مخ ليِّن.

طعمه كالقشدة الخاثرة. فى ذلك اليوم جرى التحقيق على نحو أقصر من المألوف، وكانت أعصابى على ما يرام، فلما خرجت إلى الشارع قلت فى نفسى:

أنا مدينةٌ للبُنْدُقَة.

منذ ذلك الحين أؤمن بأن البندق يُعِين. وأنا لاأؤمن بذلك فعليًا، ولكننى أريد أن أكون قد فعلت كل شىء ممكن، كل شىء يمكن أن يُعِين. ولهذا أتمسك بالحَجَرة آلةً وبالصباح توقيتًا. فعندما تكون البُنْدقة طوال الليل موضوعة هنا وهناك مكشوفة فإن عونها يكون قد استُهلك. وتكسير البُندق فى المساء ربما يكون احتماله أيسر ليس فقط بالنسبة إلى الجيران وپاول بل أيضًا بالنسبة إلىّ، ولكننى لا أستطيع الرضا بترك آخرين يتدخلون بكلام فى توقيتٍ من شأنى.

والحَجَرة أحضرتها معى من منطقة جبال كارپاتن. كان زوجى الأول منذ شهر مارس فى الجيش وكان يكتب لى كل أسبوع خطابًا باكيًا، أرد عليه ببطاقة سلوانية. وكان الصيف قد أقبل وكان من الممكن أن احسب بدقة عدد الخطابات والبطاقات التى كان المفروض أن تروح وتجىء حتى رجوعه. ولكن نظرًا لأن حماى أراد أن يحل محله وينام معى فنقمت من الحديقة والبيت. وجهزت حقيبة ظهرى بمتاعى، وبعد أن ذهب إلى عمله فى الصباح الباكر، ووضعتها فى الخميلة أمام فجوة فى السياج. وفى الضحى خرجتُ خاوية اليدين إلى الشارع. كانت حماتى تنشر الغسيل

ولم يكشف لها نظرُها عن نيَّتى. ولم أقل كلمة واحدة وتلقفتُ حقيبة ظهرى من خلال السياج واتجهتُ إلى محطة السكك الحديدية. وسافرت إلى الجبال. وارتبطت بمجموعة من خريجى الكونسرفتوار. كنا إلى أن يحل الظلام نسير بخطى متعثرة بين القلاقل من بحيرة جليتشرية جليدية إلى التى تليها. وعلى كل شاطئ أقيمت بين الكتل الحجرية صلبان للغارقين على كلٍ منها تاريخ الموت. مقابر تحت الماء وصلبان محيطة من كل ناحية تحذيرات من أيام خطيرة. كأنما كانت البحيرات المدوَّرة جائعة تحتاج إلى لحم كل سنة فى الأيام المدونة على الصلبان. ولم يغطس هنا أحدٌ وراء الموتى، كان الماء يقطع الحياة بضربة واحدة، وسرعان ما يبرد ما بالناس من نار. وكان خريجو الكونسرفتوار يغَنُّون على الرغم من أن البحيرة تعكس صورتهم واقفين مقلوبين رءوسهم إلى أسفل كأنها تختبرهم هل هم جثث جيدة. كانوا يغنون كوراليًا عندما يمشون وعندما يرتاحون وعندما يأكلون. وما كان ليدهشنى لو غنوا ليلاً بأصوات متعددة وهم نائمون، أو فى أعالى الجبال الجرداء حيث تنفخ السماء فى فم الإنسان. وكان علىّ أن ألزم المجموعة لأن الموت لا يعيد جوَّالاً ضل وحده الطريق. كانت عينا الشخص تزداد يوما بعد يوم من أثر البحيرة اتساعًا حتى تغلغلتا منذ وقت طويل فى الوجنتين، وهذا ما رأيته فى كل وجه، وكانت الساقان تزدادان يوما بعد يوم قِصَرًا.

وعلى الرغم من ذلك أردت فى اليوم الأخير أن آخذ معى شيئًا إلى البيت ومددت يدى بين كل الحَجَر المتقلقل إلى حَجَرةٍ تشبه قدم طفل. وكان خريجو الكونسرفتوار يبحثون عن حَجَر صغير مبطط ترتاح له اليد، حَجَر الأسى. وكان ما التقطوه من حَجَر اليد يماثل أزرار المعاطف، وكان عندى منها فى مصنع الملابس الجاهزة يوميًا أكثر مما يكفى. ولكن خريجى الكونسرفتوار كانوا آنذاك يؤمنون بحَجَر الأسى كما أُؤمن أنا اليوم بالبُنْدق.

وأنا لا أستطيع أن أغير شيئا: لبست البلوزة الخضراء "التى ما زالت تنمو"، وأخبط بالحجر خبطتين، الأوانى فى المطبخ ترتج، فتنفتح البندقة. وبينما آكلها يأتى پاول مفزوعًا من الخبط، بالبيچاما، ويشرب كوبًا أو كوبين من الماء، كوبين عندما يكون فى غاية السُكْر كحاله بالأمس. لا ينبغى لى أن أفهم الكلمات فُرادى، وأنا أعرف بطريقتى أيضًا ما سيقوله عندما يشرب ماءً:

وأنتِ على الأرجح لا تؤمنين فعليًا أن البُنْدقة تنفع بشىء. طبيعى أننى لا أؤمن فعليًا بهذا، كما أننى لاأؤمن فعليًا بكل الأشياء التى تعودتها. ومن هنا يزداد عنادى.

دعنى أؤمن بما أريد.

لم يضف پاول شيئًا آخر لأننا هو وأنا نعرف أن الإنسان قبل التحقيق عليه أن يحفظ دماغه رائقًا وألا

يتشاجر. وأغلب التحقيقات على الرغم من البُنْدقة طويلة طولاً مؤلمًا. ولكن من أين لى أن أعرف أنها بدون البُنْدقة لم تكن لتصير أشد قبحًا. پاول لا يفهم أننى أكثر اعتمادًا على الأشياء التى تعودتُها عندما يحط من قيمتها بفمهِ المبتل وكوبهِ الذى عبّه قبل أن يضعه فارغًا.

عندما يُطلب الإنسان للتحقيق فإنه يتعوّد أشياء لها بعض النفع. أما أن يكون النفع فعليًا أو لا يكون فليس هذا حاسمًا. ولا أقول الإنسان، بل أقول أنا تعوَّدتُ هذه الأشياء وقد جاءت بعضها تلو البعض متسللة.

يقول پاول:

أنت تُخضعين نفسك لها.

بدلاً من ذلك يشغل پاول نفسه بتمثل الأفكار التى تنتظرنى عندما أُطلب للتحقيق. والرأى عنده أن هذا ضرورى وأن ما أعمله جنونًا. وإنما يكون هذا ضروريًا إذا كانت الأسئلة التى جهزنى لها تنتظرنى فعلا. حتى الآن وُجِّهت إلىّ دائمًا أسئلة مختلفة تمامًا.

أما أن الأشياء التى تعودتُها تنفعنى بعض النفع فذلك مطلبٌ مبالغٌ فيه أشد المبالغة. إنها تنفع بعض النفع، ولكنها لا تنفعنى أنا. بعض النفع، أقصى ما تعنيه هذه العبارة تنفع أمور الحياة من خلال اليوم. أما الحظ الذى يكون فى الدماغ فلا ينبغى أن يُمَنِّى الإنسان به نفسه. هناك كثيرٌ يقال عن الحياة. أما

الحظ فلا شىء يقال عنه، وإلا لم يعُد حظًا. حتى الحظ الذى لم ينله الإنسان لا يحتمل الكلام. والأشياء التى تعودتُها لا تدور حول الحظ بل حول الأيام.

لا شك فى أن پاول على حق فى أن البُنْدقة والبلوزة الخضراء "التى ما زالت تنمو" لا تحدثان فى الإنسان إلا خوفًا إضافيًا فقط. إذَن ما العمل، لماذا ينبغى على الإنسان أن يريد صنع حظه، إذا لم يكن ينجح فى صنع أى شىء آخر غير خوفه. وأنا مشغولة بهذا الأمر لا أنزعج ولا أبالغ فى الطموح مثل آخرين. وليس هناك إنسان يتوق إلى الخوف الذى يصنعه إنسان آخر لنفسه. أما الحظ فعلى العكس، ولهذا فإنه ليس هدفًا جيدًا لأى يوم.

البلوزة الخضراء "التى ما زالت تنمو" لها زرار من الصدف اخترتُه فيما مضى من أجل "لِيللى" فى مصنع الملابس بين أزرار كثيرة وأخذته.

فى أثناء التحقيق أجلس إلى المنضدة الصغيرة وأظل ألف الزرار وأُجيب هادئة وإن كانت أعصابى كلها تئز فى داخلى أزًا. ويروح "ألبو" ويجىء لكى يطرح الأسئلة الطرح السليم المفروض، فيلْتَهِم هدوءه، تمامًا كما أن تمسكى بالرد السليم يلتهم هدوئى. وطالما بقيتُ رابطة الجأش، فإنه يخطئ تناول موضوع أو تناول كل شىء. وعندما أعود إلى البيت بعد التحقيق ألبس البلوزة الرمادية. اسمها: "البلوزة التى ظلت تنتظر" .ومن المؤكد أننى كثيرًا ما أحس بالحرج بسبب

هذه الأسماء. ولكنها لم تحدث إلى الآن ضررًا، حتى ولا فى الأيام التى لا أُطلب فيها للتحقيق." البلوزة التى ما زالت تنمو" تُعيننى، والبلوزة التى ظلت تنتظر قد تُعين پاول. ولقد بلغ خوفُه علىّ السقف، مثل خوفى عليه عندما يقعد فى البيت وينتظر ويشرب أو عندما يجول فى المدينة جولة السُّكْر من خمارة إلى خمارة. والإنسان يخف همُّه إذا كان هو الذى يضطر للخروج بنفسه خارج البيت تاركًا حظه وكان آخرون ينتظرونه. القعود فى البيت والانتظار يطيل الوقت ويمد الخوف إلى أبعد مدى. الأشياء التى تعودتها ووثقت فيها لا يستطيع إنسان أن يعملها. "ألبو" يصرخ:

هكذا ترين أن الموضوعات تترابط الآن.

وأظلُّ ألِف زرار بلوزتى الكبير وأقول:

تترابط عندك، أما عندى فلا.

الرجل المسن(*) ذو القبعة القش نحّى عنى قبيل نزوله عينيه الغائمتين. الآن يجلس على المقعد أمامى أب وعلى حجره طفل، ويضع ساقيه فى الممر. ولا يخطر بباله على الإطلاق النظر من النافذة ورؤية

(*) تقسم هيرتا موللر الرواية بحسب تطورها إلى فصول بلا أرقام، بعضها طويل وبعضها قصير أو قصير جدًا، والعلامة المميزة هى الاستهلال بكلمات مائلة، وقد حافظت علي هذا التقسيم فى الترجمة. ونضيف إلى ذلك أنها لا تستخدم علامات الترقيم بحسب القواعد، ولاتستخدم علامة الاستفهام ولا علامة التعجب (المترجم).

المدينة كيف تعبر مبتعدة. وطفله يدس سبابته فى منخاره. والأولاد يتعلمون مبكرًا ثنى الإصبع وإخراج المخاط من المنخار. وفيما بعد يقولون لهم إن الواحد لا يخرج المخاط بإصبعه إلا من أنفه هو ولا يكون ذلك إلا بعيدًا عن أعين الناس. وبالنسبة إلى الأب لم يحل إلى الآن "فيما بعد"، فهو يبتسم، ربما يحس بالارتياح.

ويقف الترام فى غير محطة، وينزل السائق. ومن يعلم إلى متى يطول بنا هنا الوقوف. والوقت لا يزال الضحى المبكر، وهو يسرق لنفسه فى وسط الطريق فُسحة. معلوم أن كل واحد هنا يفعل ما يريد. إنه يذهب إلى الدكاكين فى الناحية المقابلة، ويهندم مقدَّما قميصه وبنطلونه، حتى لا يرى بعضهم أنه ترك ترامه فى وسط الطريق. وهو ينفش ريشه وكأنه من فرط الملل يحمل أنفه مرةً ليُنَزِّهه فى الشمس. وسيكون عليه إذا أراد شراء شىء أن يقول من هو وإلا اضطُر للوقوف فى الطابور. أما إذا لم يكن يريد سوى تناول قهوة فالأمل معقود على أن يشربها واقفًا. ولن يسمح لنفسه بعب الاشنبص حتى لو كانت نافذته مفتوحة. كلنا، الجالسين هنا، لنا إن شئنا الحق فى أن تفوح منا رائحة الاشنبص، إلا هو. ولكنه يتظاهر بأن العكس هو الصحيح. وحيث إننى لابد أن أكون هناك فى تمام العاشرة فإن ذلك يضعنى فيما يتعلق بالاشنبص فى وضعه. وسأستغنى عن الاشنبص مفضلة الاستناد إلى أسبابه على الاستناد إلى أسبابى. من يعلم متى يعود.

منذ تركتُ حظى فى البيت لم أعد فيما يتعلق بقبلة اليد جامدة كحالى من قبل. فأنا أثنى مفاصل أصابعى إلى أعلى فلا يستطيع "ألبُو" أن يسترسل بلا عائق فى الكلام. ولقد تدربنا پاول وأنا على قبلة اليد. ولما كنا نريد أن نعرف هل للخاتم الختَّام فى إصبع "ألبُو" الوسطى أهمية فى هصر الأصابع عند تقبيل اليد، خيطتُ من قطعة أستك وزرار معطف خاتمًا ختَّامًا. ولبسناه على التبادل وضحكنا كثيرًا جدًا حتى غفلنا عن سبب التدريب. ومنذ ذلك الحين عرفتُ ألا أثنى يدى دفعة واحدة، ولكن على دفعات تتزايد شيئًا فشيئًا. فتقف سلاميات أصابعى على لحم أسنانه وتمنعه من الكلام. أحيانًا يخطر ببالى حيال "ألبُو" تدريبى مع پاول. لم تعد آلام هصر الأظافر واللعاب تستطيع إذلالى أشد الإذلال. الإنسان يتعلم المزيد، ولا ينبغى لى أن أُظهر ذلك، ولا ينبغى بحال من الأحوال أن أضحك.

البرج السكنى الذى نقيم فيه، پاول وأنا، لايستطيع أحد يتنزه فى الشارع أو يركب سيارة أن يحدق بدقة

سوى إلى المدخل والأدوار السفلى. والشقق من الدور الخامس فصاعدًا شاهقة من المؤكد أن الإنسان يحتاج إلى وسائل تكنولوجية دقيقة جدًا لرؤية تفصيلاتها. ثم إن مبنى البرج السكنى ينبعج فى منتصف ارتفاعه تقريبًا إلى الخارج، وإذا أطال الإنسان التحديق إليه عاليًا انزلقت عيناه إلى جبهته. وقد جربت ذلك مرارًا فتعبت رقبتى. كان البرج السكنى هكذا قبل اثنتى عشرة سنة، منذ البداية، كما يقول پاول. عندما أريد أن أشرح لإنسان أين أسكن لا بد من أن أقول فقط فى البرج السكنى المنبعج. وكل من فى المدينة يعرف أين هو، ومن سائل:

ألا تخافين من أن ينهار.

لا أخاف ففيه حديد تسليح.

ولما كان الناس عند التلميحات ينظرون إلى أسفل وكأنما يصيبهم وجهى بدوار، فإننى أقول:

الأرجح أن كل شىء فى هذه المدينة سينهار قبله.

ثم يُومِئون لكى يخففوا ارتعاش عروق رقابهم.

أما أن شقتنا مرتفعة فى الجزء العلوى من البرج ففيه صالحنا، ولكننا نضيق به فنحن، پاول وأنا، لانرى من هنا بدقة ما يحدث. فمن الدور السابع لايتعرف الإنسان بوضوح على أشياء أقل حجمًا من الحقائب، ومتى يحمل الإنسان حقيبة. الملابس نراها مهزوزة، ألوانها بقع كبيرة، والوجوه بين الشعر والملابس بقع صغيرة. كان فى إمكاننا أن نخمن شكل الأنف والعينين

أو الأسنان فى البقع الصغيرة، ولكن لأى هدف. المسنون والأطفال نعرفهم بمشيتهم.

بين مبنى البرج وشارع المحلات حاويات القمامة موضوعة فى النجيلة ويمتد رصيف المشاة بجانبها. ومن رصيف المشاة يخرج فرعان رفيعان لا يكادان يفترقان يلتفان حول حاويات القمامة. تبدو حاويات القمامة من موقعنا العالى هنا مثل دواليب بلا أبواب انقلبت بقايا محتوياتها المبقورة. ويشعلون النار فيها مرة كل شهر ويتصاعد الدخان عاليًا. وتفترس القمامة نفسها. وإذا لم تكن النوافذ مغلقة يصاب الإنسان بحرقان فى العين وأكلان فى الحلق. فى شارع المحلات تجرى أغلب الأحداث، ولكننا لا نرى للأسف إلا الأبواب الخلفية للمحلات. ومهما اجتهدنا فى العد والحساب فإننا لا ننجح أبدًا فى تقسيم الأبواب السبعة والعشرين الخلفية على الأبواب الثمانية الأمامية لمحلات: المواد الغذائية، الخبز، الخضراوات، الأجزخانة، البار، الإسكاف، الحلاق، الحضانة. هنا حائط خلفى ملىء بالأبواب وعلى الرغم من ذلك تقف شاحنات توريد كثيرة إلى الأمام فى الشارع.

كان الإسكاف العجوز يشكو من ضيق المكان والفئران. وورشته تحيط بمنضدة الشغل بألواح مثبتة بمسامير.

وقال إن الإسكاف الذى كان هنا قبلى جهز الورشة عندما كان المبنى جديدًا وكانت الحيطان المصنوعة من الألواح موجودة. ولم يخطر بباله شىء أو ثقل عليه

أن يفعل شيئًا، فلم يستغل الألواح. ودققتُ فيها مسامير، ومنذ علقت الأحذية من الأربطة، أو حمالات جلدية أو برامق خشبية، لم يتعرض شىء لقرض الفئران. وليس من المقبول أن تقرقض الفئران وأن أضطر أنا للدفع. وبخاصة فى الشتاء عندما يزداد الجوع. وراء الألواح يمتد المكان كالقاعة. فى الفترة الأولى وفى يوم عطلة أتيت ذات مرة إلى الورشة، وخلخلت من أسفل لوحين وتسللت ممسكًا بمصباح جيب. لم يكن من الممكن أن يجد الإنسان موطئًا لقدم، فقد اكتظت الأرضية كلها بفئران تجرى وتتصايح، وكان المكان، كما قال، مليئًا بأوكار الفئران. ولم تكن بها حاجة إلى باب، بل كانت تسلك ممرات تحت الأرض. وكانت على الحيطان فيشات كهربائية كثيرة كثرة جنونية، وبالحائط الخلفى أربعة أبواب تؤدى إلى حاويات القمامة، ولم يكن من الممكن فتحُها ولو فتحة ضيقة لطرد الفئران لبضعة ساعات على الأقل. وأبواب الورشة قوامها قطع معدنية فقط، وبالحائط الخلفى لشارع المحلات أكثر من نصف الأبواب عبارة عن قطع من الصاج ثابتة داخل البناء، فقد أرادوا أن يوفروا فى الخرسانة، ويبدو أن الفيشات الكهربائية لحالة الحرب. وضحك الرجل وهو يقول إن الحروب ستشتعل دائمًا، ولكن ليس عندنا هنا. والروس قابضون علينا طبقًا لاتفاقيات مبرمة، ولن يأتوا. إنما هم يتلقون فى موسكو ما يحتاجونه، يُوَرّد بالأمر إليهم ويلتهمون غلالنا ولحومنا. أما الجوع والضرب

بالهراوات فهى أمور يكلونها إلينا. ومن هذا الذى يريد أن يغزونا، تلك عملية تكلِّف فقط لا غير. كل دولة سعيدة بأنها لا تملكنا، حتى الروس.

السائق يأتى يأكل سميطة كيپفل، وهو لا يستعجل. قميصه تزحزح وخرج من البنطلون كأنما كان يسوق الترام طوال الوقت. ومسح على شعره وهو يمسك السميطة الكيپفل(*) بيده وخده منفوخ، وقد اعوَّج وجهه أكثر من اللازم عند المضغ. هنا على السلم يهندم نفسه، ولكن ليس من أجلنا. حيالنا يصطنع وجهًا ممتقعًا حتى لا يسمح أحدٌ فى عربة الترام لنفسه بأن يقول شيئًا. ويركب ممسكًا بيده الأخرى سميطة كيپفل أخرى، وكانت سميطة كيپفل ثالثة تبرز من جيب قميصه. وهذا هو الترام تحرك ببطء. وفى هذه الأثناء ضم الرجل الذى معه طفل ساقيه أخيرًا من الممر إلى ما بين المقاعد. أخذ الطفل يلعق زجاج النافذة والأب يسند قفاه بيده لكى يصل لسانه الأحمر الفاتح إلى الزجاج على نحو جيد بدلاً من أن يبعده عنه. يلف الطفل رأسه، ينظر إلى أبيه ويمسك أذنه ويقول كلامًا على طريقة الأطفال. الأب لا يجفف ذقنه المبتلة. ربما يصغى إليه. ولكنه وأفكاره سارحة

(*) Kipfel.

فى مكان مختلف تمامًا ينظر إلى الخارج من خلال اللعاب على الزجاج كأنما كان من خصائص زجاج نوافذ الترام أن تتساقط منه قطرات. رأس الطفل من الخلف يكسوه شعر كثيف قصيرتتخلله قطعةُ صلعاء هى موضع التئام جرح.

فلما أقبل الصيف ومشى هنا وهناك أوائل لابسى النصف كم، ظللنا، پاول وأنا، طوال أسبوع نشك فى رَجُلٍ استمر يوميًا إلى يومنا هذا يأتى فى تمام الساعة الثامنة إلا عشر دقائق خاوى اليدين من ناحية شارع المحلات، ويلف الرصيف المحيط بحاويات القمامة ويعود إلى شارع المحلات. ووجد پاول من السفه أن يلوذ بالاستغفال، فدس بعض الورق فى كيس من البلاستيك حمله بيده وتتبع الرجل. ولم يعد إلا ظُهرًا وأحضر معه رغيفًا أبيض من النوع الطويل الذى يستطيع الإنسان بكل يسر أن يتأبطه. وخرج به فى صباح اليوم التالى فى الساعة السابعة والربع إلى الشارع، وعندما جاء الرجل فى الساعة الثامنة إلا عشر دقائق ودار حول حاويات القمامة، عاد أدراجه إلى البيت يحمل الرغيف الطويل وقد انثنى. الرجل فى نحو الأربعين من عمره، يلبس حول رقبته سلسلة ذهبية، وعلى إحدى ذراعيه من الداخل رَسَمَ بالوشم هلب سفينة وكتبَ بالوشم على الأخرى اسم "أنّا". وهو يسكن فى بيت أخضر فاتح فى صف البيوت النمطية بشارع ماولبيرشتراسه وهو قبل أن يلف لفَّه حول حاويات القمامة يسلم فى الحضانة ولدًا باكيًا. ولا

شأن له بالمبنى الذى نسكن فيه عندما يريد العودة إلى بيته إلا الرغبة فى التغيير. وليست اللفة التى تتكرر كل يوم تغييرًا للمسار. يقول پاول:

وهو يأتى إلى حاويات القمامة لقربها من البار الذى كان منذ قليل وهو يمر أمامه يجاهد نفسه بقلب محزون. وتخفف رائحة الاشنپص المتصاعدة من القمامة المتخمرة ما حاق بضميره، ويمكنه أن يرجع ويطلب فى البار أول كوب اشنپص. أما الأكواب التالية كلها فتأتى من تلقاء ذاتها. فنحو الساعة التاسعة يقعد إليه شخص يشرب فنجانين قهوة فقط، ولكنه يظل قاعدًا إلى الساعة الثانية عشرة إلا خمس، عندما يكون على الرجل أن يذهب لإحضار الطفل من الحضانة. والطفل يبكى أيضًا ظهرًا عندما يراه ينتظر.

حاويات القمامة فى تقديرى لا تفوح منها رائحة الاشنپص القميئة، ربما يختلف الأمر بالنسبة إلى السِكِّيرين. ولكن لماذا يرفع اليوم أيضًا رأسه وينظر لأعلى عندما يمشى تحت. وماذا عن جليسه البالغ من العمر خمسين عامًا الذى يلبس البدلة الصيفية البنية بكميها القصيرين. أعتقد، وپاول يتكلم عن نفسه عندما يقول إن شخصًا يمط رقبته إلى السماء لكى يقرر ضد إحساسه بالذنب وهو فى طريقه إلى البيت أن يشرب حتى الثمالة. ولماذا يبكى هذا الطفل عندما يراه، ربما كان غريبًا. وپاول خالى الذهن عندما يقول:

ومن يا ترى هذا الذى يستعير طفلا.

فهو لا يذهب أبدًا لشراء الحاجيات، وإلا لعرف أن أناسًا يستعيرون أطفالاً لكى يحصلوا من المحل على أنصبة عديدة من اللحم واللبن والخبز.

لماذا يقول پاول، السِكِّير يذهب صباحًا وظهرًا هنا وهناك، ذلك أنه تتبعه خلسة ذات صباح وذات ظهر. كل ما ذكره يمكن أن يكون مصادفة لا عادة. "ألبُو" مدرب على هذه الأشياء. فهو على فترات مبعثرة بين قصيرة وطويلة، حتى لا يحيِّرنى، يسأل السؤال نفسه ثلاث مرات على الأقل قبل أن يرضى على الرد. حينئذ فقط يقول:

هكذا ترين أن الموضوعات تترابط الآن.

والرأى عند پاول أن علىّ أن أتتبع السِكِّير بنفسى إذا لم أكن راضية على ما توصل إليه. والأفضل ألا أفعل، فالإنسان لا يكون غير مرئى عندما يحمل فى يده كيسًا أو يتأبط رغيفًا طويلاً، بل من الممكن أن يفضح نفسه.

وكذلك لم أعد أقف فى الساعة الثامنة إلا عشر دقائق فى الشباك، على الرغم من أننى يخطر ببالى كل صباح أن السِكِّير يمشى تحت وأنه يمط رقبته إلى أعلى حتى طالت. ولم أعد أقول شيئًا لأن پاول يصمم على أن الحق فى جانبه وكأنه بحاجة إلى السِكِّير، لا إلىّ، من أجل الحياة. وكأنما ستسهل حياتنا عندما يكون الرجل بين طفله وسُكْره أبا معذبًا ولا شىء سوى ذلك.

وأقول: كل هذا من الممكن أن يكون صحيحًا، إلا أننى أضيف أنه أيضًا يتجسس.

السائق كحت حبيبات الملح من سميطته الكيپفل الثانية. حبيبات الملح الغليظة تقرص فى اللسان وتخربش أيضًا ميناء الأسنان. والملح يسبب العطش، لعله لا يريد أن يشرب دائمًا ماءً لأنه لا يستطيع أن يذهب فى الطريق إلى المرحاض، ولأن الإنسان يتصبب عرقًا عندما يكثر من شرب الماء. جدى حكى أن الناس فى المعسكر نظفوا أسنانهم فى المعسكر بملح الماء المتبخر. أخذوه فى فمهم على طرف اللسان ودلكوا به أسنانهم. ولكن هذا الملح كان ناعمًا كالتراب. أكل السائق سميطة الكيپفل الأولى وشرب من الزجاجة، ليت ما شربه كان ماءً. تعبر الميدان شاحنة مفتوحة، عليها خراف. الخراف تقف متلاصقة على المقطورة حتى لا تقع نتيجة الرج. لاترى العين رءوسًا ولا بطونًا، لا ترى إلا صوفًا أبيض وأسود. عند المنحنى يلفت نظرى رأس كلب. وعلى المقعد الأمامى يجلس بجانب السائق رجل على رأسه قبعة الجبال الصغيرة الخضراء بلون أشجار التنَّة، تلك القبعة التى يلبسها رعاة الغنم. والأرجح أن الخراف تغير مكان الرعى، فلو كانت وجهتها المذبح لما كانت هناك حاجة إلى كلب.

بعض الأشياء تصبح من تأثير الكلام سيئة. وقد عودت نفسى على أن أصمت فى الوقت الصحيح، ولكن هذا كثيرًا ما يحدث متأخرًا أكثر مما ينبغى

لأنى أريد أن أثبت وجودى حينًا. يحدث دائمًا عندما لا نفهم، پاول وأنا، شيئًا يعذب آخرين، أن يشتد الجدل فيتجاوز مستوى رأسينا. يتعاظم الجدل بسرعة وتجر كل كلمة كلمةً أخرى تؤدى إلى مزيد من الفرقعة. وأنا أعتقد أننا نرى فى السِكِّير الشىء الذى يعذبنا نحن أكثر العذاب. وهذا الشىء ليس هو نفسه على الرغم من أننا متحابان. السكْر يعذب پاول أكثر من أننى أُطلب للتحقيق. وهو فى تلك الأيام يشرب أكبر كم، ولا يكون لى إذّاك الحق فى أن ألومه، حتى وإن كان سُكره يعذبنى أكثر...

كذلك كان زوجى الأول ينقش ويكتب على جلده بالوشم. وعاد من الجيش إلى البيت يحمل على صدره وردة منقوشة بالوشم مضفورة فى قلب. ووشم تحت غصن الوردة اسمى. ومع ذلك هجرته.

لماذا شوهت جلدك، إن هذه الوردة لا تناسب على أقصى تقدير إلا شاهد قبرك.

وقال: لأن الأيام كانت طويلة وكنت أنا أفكر فيكِ، ثم إن الآخرين كلهم فعلوا ذلك. باستثناء الخوافين المنتنين، وكان عندنا حفنة منهم، كما هى الحال فى كل مكان.

وأنا لم أُرِد، كما اعْتَقَد، أن أرُوح لرجل آخر، وإنما أردت أن أبتعد عنه. وأراد أن يحصل على إيصال يتضمن كل الأسباب. ولم أستطع أن أقول له سببًا واحدًا.

هل خاب رجاؤك فىَّ، كانت تلك فكرة راودته، أم هل تغيرت(*).

لا لقد بقينا كلانا كما كنا عندما وجدنا بعضنا بعضًا. والحب لا يقف محلك سر، ولكن حبنا لا يقف محلك سر وظل على هذه الحال عامين ونصف. ونظر هو إلىّ فلما لم أنبس ببنت شفة قال:

أنت واحدة من النساء اللاتى يشتقن بين الفينة والفينة إلى علقة وأنا لم يكن فى مقدورى أن أفعل ذلك.

وكان جادًا فى التعبير عن هذا الرأى لأنه كان يعلم أنه لن يستطيع أن يرفع يده علىّ. كذلك أنا كنت أعتقد ذلك. وظل حتى ذلك اليوم فوق الكوبرى لايستطيع حتى إذا تملكه الغيظ أن يصك الباب صكًا.

كانت الساعة قد بلغت منتصف الثامنة مساءً. ورجانى أن أذهب معه بسرعة قبل أن تقفل المحلات لشراء حقيبة. فقد عزم على السفر إلى الجبال لقضاء أسبوعين هناك. وكان المقصود أن أحس فى هذا الوقت بأنه أوحشنى. وما يكون الأسبوعان إلا لاشىء، بل إن عامينا ونصف العام ليسوا كثيرًا.

وخرجنا من المحل وسرنا خلال المدينة صامتين. وحمل الحقيبة الجديدة. وفى الوقت الضيق قبل

(*) لا تبين هيرتا موللر بوضوح شكلى أين تبدأ الأسئلة واين تنتهى، فهى كما ذكرنا لا تضع علامات استفهام، وتمزج الأسلوب المباشر بغير المباشر. بالإضافة إلى تداخل نسيج اللغة الرومانية ونسيج اللغة الألمانية، وغرابة الموضوعات. (المترجم).

إغلاق المحل لم تفرغ البائعة الحقيبة مما بها من ورق وكانت الحقيبة ممتلئة كل الامتلاء بورق الحشو وكانت بطاقة السعر تتدلى من المقبض. وكانت المدينة فى اليوم السابق قد تعرضت لمطر كالسيل، وفاض النهر بماء موحل جذب شجر الصفصاف. وفى وسط الكوبرى وقف وضغط بأصابعه ذراعى ضغطًا عنيفًا وعجَّن لحمى حتى العظم، كانت صدمة أليمة مباغتة، وقال:

انظرى كمَّ المياه. عندما أعود من الجبال وتتركينى، سأقفز هنا.

وتدلت الحقيبة بيننا، ووراء كتفيه ماء بفروع شجر وزَبد موحل. وصرخت:

اقفز الآن على الفور أمام عينىّ، فلا تضطر إلى الذهاب أولاً إلى الجبال.

والتقطت أنفاسى وطامنت رأسى ناحيته. وليس ذنبى أنه فكر أننى أريد قبلة. وفتح شفتيه، ولكننى كررت:

اقفز، وأنا أتحمل المسئولية.

ثم شددتُ ذراعى وخلصته، لتفرغ يداه وليستطيع القفز، وكنت كالمخدَّرة خوفًا من أن ينفِّذ. عندئذ مشيتُ بخطى صغيرة دون أن أنظر خلفى حتى لا يجد حرجًا وحتى أكون بعيدة عن الغريق. وكنت قد أوشكت على الوصول إلى نهاية الكوبرى عندما لهث خلفى ودفعنى إلى السور وأطبق علىَّ كابسًا حتى انسحق

بطنى. وأحكم قبضته على قفاى وضغط نازلاً بوجهى إلى أسفل نحو الماء بطول ذراعه. وتدلى ثقل جسمى كله من فوق السور، وانفصل ساقاى عن الأرض إلى أعلى وهصر سمانتىْ ساقىّ بين ركبتيه. وقفلت عينىّ قبل أن أسقط هاوية وانتظرت كلمةَ موتٍ مقتضبة. وآثر الإيجاز فقال:

هكذا.

ومن يعلم لماذا، بدلا من أن يحلنى من بين ركبتيه، ألان قبضته من قفاى وتركنى أرتد إلى الأرض، وخطا خطوة إلى الوراء. وفتحتُ عينىّ فنزلتا ببطء من جبينى إلى وجهى. وتدلت السماء زرقاء حمراء ولم تعد ملتحمة ثابتة فى الأعالى وأدار النهر بكرات مائية داكنة. هنا شرعت أعدو قبل أن يلحظ أننى ما زلت حية. ولم أعد أريد أن أقف أبدًا، وتنطط الرعب تحت سقف حلقى، واعترتنى زغطة. وزقَّ رجلٌ دراجته قريبًا منى عابرًا ودق جرس الدراجة وصاح:

هه يا حلوة، اقفلى فمك حتى لا يبرد قلبك.

وبقيت واقفة مترنحة بساقين واهنتين مهزوزتين ويدين ثقيلتين. كنت ساخنة أحترق وباردة أرتعد ولم أكن عدوت مسافة بعيدة قط، بل قطعة لا تكاد تحسب من الطريق، ولكن فى داخلى فقط عدوت نصف الكرة الأرضية. وكانت قبضة الكماشة تؤلمنى فى قفاى، الرجل زق الدراجة إلى داخل الحديقة العامة، ومن ورائه زحف ببطء فى الرمل أثرا عجلتين من الكوتش مقلمين خلفه، أما الأسفلت أمامى فكان

خاليًا تمامًا. وكانت الحديقة العامة تصعد خضراء سوداء حادة لأن السماء كانت تتهيأ للهجوم على الأشجار. ولم يترك لى الكوبرى فرصة للراحة، فلم أمنع نفسى من الدوران ببصرى حوالى. كانت الحقيبة ثابتة فى منتصف الكوبرى لم تزل فى الموضع الذى فَصَلْتُ منه. فى هذا الموضع الذى عدَوتُ أنا منه فرارًا من الموت، وقف هو موجهًا وجهه إلى الماء. وبين دقات الزغطة التى ألَّمت بى سمعتُه يصفر. كان يصفر على نحو بارع دون تعثر أنشودة كان قد تعلمها منى. وتلاشت منى الزغطة، تجمدت كالجليد بين صدمات الرعب المتتالية. ومددت يدى إلى رقبتى ، وأحسست بحلقومى فى يدى يبرز ويغوص. جرى هذا بسرعة شديدة كسرعة إنسان يغتصب إنسانًا آخر. وهذا الواقف هناك على الكوبرى يصفر:

نعم للشجرة ورق

وللشاى ماء

وللنقود ورقة

وللقلب ثلجٌ سقط عكس الاتجاه.

واليوم أفكر بينى وبين نفسى أنه من حسن الحظ أنه أمسكنى من قفاى. وهكذا بقيت غير محرِّضة، أما هو فكاد أن يكون قاتلاً. والسبب فى ذلك أنه لم يستطع أن يضربنى وأنه لذلك احتقر نفسه.

الأب أخذه النعاس وخفَّت مسكَتُه للطفل حتى إننى فكرت فى أنه سيقع توًا. هنالك زغده الطفل بحذائه

فى بطنه. ففزع الأب وشد الطفل على حِجره. وتأرجح الصندل الضئيل وكأنما ألبسه والداه صباح اليوم لعبة من لعبه. النعلان جديدان لم يمشيا بعد خطوة واحدة فى الشارع. وأعطى الأب ابنه الصغير منديلاً ليحفظه معه. فى المنديل عقدة، وفى العقدة حتمًا شىء صلب معقود خبط به الطفل على زجاج النافذة. قد تكون عملات معدنية أو مفاتيح أو مسامير عادية أو مسامير بريمة لا يريد الأب أن تضيع منه. وسمع السائق الخبط والتفت خلفه وصاح: اخبط، اخبط. لوح الزجاج من هذا الشكل له ثمن. وقال الأب، لا تخف، بديهى أننا لن نكسرها. يخبط برفق على الزجاج ويقول: انظر، فى داخله طفل، هناك، بيبى، ما زال أصغر منك. يدع الطفل المنديل يسقط من يده ويقول: مامى. يرى امرأة مع عربة أطفال. الأب يقول: مامتنا لا تلبس نظارة شمس، ولو لبِستَها لما رأت زرقة عينيك.

عندما يسألنى پاول عن زوجى الأول أقول له:

لقد نسيت كل شىء، ولم أعد أعرف شيئًا.

وأنا أعتقد أننى أخفى عن پاول من الأسرار أكثر مما يخفى هو عنى. و"لِيللى" قالت ذات مرة، إن الأسرار لا تتلاشى إذا حكاها الإنسان، وما يستطيع الإنسان أن يحكيه ليس إلا القشور، لا الصميم. قد يكون هذا الوضع وضعها، أما أنا فإذا لم أكتم شيئًا، أكون فى الصميم.

وقلت: إنك تعتبرين الشىء من القشور إذا كان هذا الشىء بلغ فى سيره ما يمكن أن يكون الكوبرى.

وقالت "لِيللى": ولكنك تحكين على النحو الذى يناسبك.

كيف يناسبنى، فهو لا يناسبنى إطلاقًا.

فقالت "لِيللى": من المؤكد أنه ضدك، وضده هو أيضًا، ولكنه مع ذلك يناسبك، لأنك تستطيعين أن تتكلمى عنه كما تشائين.

بل كما كان لا كما أشاء. أنت لا تصدقين أننى أقول لك ما كنت ستكتمينه عنى، ولهذا تتكلمين عن قشور.

لكن الموضوع هو أن سر زوج أمى يبقى دائمًا كما هو، حتى لو تكلمت عنه كل يوم كما أشاء.

كذلك لا أريد أن أرهق دماغى أشد الإرهاق بأن أنشغل بموضوع السكير الذى يحوم حول حاويات القمامة. ومن يعلم ما يدور بخلده، وهو أيضًا رآنى على مدى أيام طوال وأنا أقف بالنافذة. إلا أننا، پاول وأنا، وقد طال اختلافنا بشأن السكير، قررنا أن نقلع عن عادة الاسترسال فى تخمينات حول الناس تحت. هل يمشون فى مربع أم دائرة أم على خط مستقيم. فالواحد منا لا يعرفهم، وماذا يرى عندما يمشى بجوارهم فى الشارع تحت. إنهم يمرون عابرين وكأنما كانت أصابع أرجلهم خلف أقدامهم ولم تكن لكعوبهم علاقة بأقدامهم، بل بى أنا فقط. ونحن بطبيعة الحال بالرغم من ذلك نطل دائمًا من النافذة. ولا مجال

للتخمين فى أمر سيارة تقف بلا هدف أمام الأبواب الخلفية للمحلات أو تركن بنصف عجلاتها على الرصيف أمام الكتلة السكنية حيث لا يجوز لإنسان سوَى أن يركن. وعلى الرغم من ذلك فإننا ننشغل بها أكثر مما ينبغى.

وأنا أفضل النظر من شباك المطبخ. هناك تطير طيور السُنونو خلال قطعة كبيرة من السماء حولها دائرتها الخاصة. صباح اليوم طارت منخفضة، ومضغت بندقتى واستنتجت من تطلعى إلى طيور السُنونو أن فى الخارج نهارًا. ولما كنت مطلوبة للتحقيق فسيكون النهار نهار شباك، حتى إذا كنت بجانب منضدة الرائد أرى نصف شجرة. ومن المؤكد أنها منذ أصبحتُ أطلَب للتحقيق نمت عُرضًا بمقدار ذراع. فى الشتاء ينصَب انقضاء الزمن على الخشب، وفى الصيف على الورق. الورق يطأطئ رأسه أو يهزها بحسب اتجاه الريح. لا قدرة لى على الخروج من هذا بشىء. عندما يلقى علىّ "ألبُو" سؤالًا قصيرًا فإنه يريد إجابة فورية. ليست الأسئلة القصيرة أبسَطَها.

لابد من أن أنعم التفكير.

يقول: أنت تبتدعين كذبة، لابد لكى يجيب الإنسان بسرعة أن يكون حاذقًا، وما أنتِ للأسف بحاذقة.

هه، طيب، أنا إذَن غبية، ولكننى لست من الغباء بحيث أقول شيئًا يمكن ان يضرنى. وعندما يعمل

"ألبُو" على حفزى على الاندفاع، فيتفحص وجهى لتقييمه من منظور الصدق والكذب، لا أكون غبية بما فيه الكفاية. وعيناه تكونان أحيانًا باردتين، وأحيانًا تتأججان فى تركيزهما علىّ، حتى ...

فى بعض الأحيان تكون "لِيللى" بداخلى وتبالغ فى إطالة التحديق فى صميم عينى "ألبُو".

وأحُكُّ بالحذاء تحت المنضدة فيخف بعض ما كان سائدًا من سكون.

نعم للشجرة ورق

وللشاى ماء

وللنقود ورقة

وللقلب ثلجٌ سقط عكس الاتجاه.

أنشودة للشتاء والصيف، ولكن للخارج خارج المكان المغلق. ومع كلمتَىْ ورق وثلج فى دماغى أتعثر هنا فى الداخل سريعًا فى الخيط المتداخل الذى لا يسهل تسليكه. وأنا لا أعرف اسم الشجرة : شجرة وشج، شجرة سنط، شجرة حور، وإلا كنت غنيته فى دماغى، بدلاً من شجرة. وألِفّ فى زرار "البلوزة التى ما زالت تنمو". ولا أستطيع من المنضدة الصغيرة أن أقترب من فروع الشجرة بقدر اقتراب الرائد "ألبُو"منها. ونحن نشاهد الشجرة فى الوقت نفسه، وأود أن أسأل:

أى نوع من الشجر هى.

كان السؤال سيعتبر بمثابة تَلْهية. ولم يكن يقينًا سيجيب، بل سيحرك الكرسى إلى أمام، ولعله ـ بينما

رجلا البنطلون تتناوبان تجاوز الكاحلين - كان سيلف خاتمه الختّام، أو سيلعب بعُقب قلمه الرصاص، ويرد على السؤال بسؤال:

لماذا تريدين أن تعرفى.

ما الذى كان يمكننى أن أقوله. ثم إنه لا يعرف أيضًا لماذا ألبس دائمًا البلوزة نفسها ، كما يلبس الخاتم الختام. وهو لا يعرف لماذا ألف دائمًا الزرار الكبير. وأنا لا أعرف لماذا يقبع دائمًا على منضدته عُقب قلم الرصاص القصير قصر عود الثقاب والمعضعض عضعضات لا تعد ولا تحصى. رجال يلبسون خواتم ختامة ونساء يلبسن أقراطًا بدلايات. دبل الزواج تجعل الناس يعتقدون فى الخرافات، فلابسها لا يخلعها من يده حتى الموت. عندما يموت الزوج تستولى الأرملة عليها وتلبسها بجانب دبلتها فى إصبعها الوسطى ليلاً ونهارًا. و"ألبُو" مثله مثل المتزوجين جميعًا يلبس دبلة زواجه الرفيعة فى أثناء العمل الوظيفى. إلا خاتمه الختام فهو فى تصورى لا يناسب عمله الوظيفى وهو عذاب الزينة والبشر. والخاتم الختام ليس قبيحًا قط، ولو لم يكن خاتمه لكان جميلاً. وكذلك عيناه وخدّاه وشحمتا أذنيه فى رأسه. يقينًا "لِيللى" كانت ستحب أن تمد يديها للملاطفة وربما قدمته إلىّ ذات يوم باعتباره حبيبها.

وكنت سأضطر لأن أقول:

شكله مقبول.

كان من الممكن ترك جمال "لِيللى" وشأنه، ليس ذنب ما تراه العينان أنه يذهل. كان الإنسان فى ذهوله يود فجأة أن يصون أنفها وانحناءة رقبتها وأذنها وركبتها، ويغطيها بيده، ويغتم ويفكر فى الموت. ولم يخطر على بالى قط أن هذا الجلد يمكن أن يتجعد. لم تساورنى فى حالة "لِيللى" الشيخوخة بين الشباب والموت. بالنسبة إلى جلد "ألبُو" الشيخوخة موجودة، كأنه لم يأت أصلاً من لحم. هناك رتبة وظيفية مُنِحها لإجادته العمل. بعد هذا العمر لا يأتيه شىء آخر، ويبقى هذا التفوق، وهنا يغيب الموت. وأنا أتمناه لنفسى. وجمال "ألبُو" مفصَّل للتحقيقات، لا يعتوره عيب، لا يريد ظاهره أن يقع فى سوء السمعة عندما يلتصق لعابه فى يدى. ربنا يمنعه هذا الاختلاف من ذكر"لِيللى". والقلم المضعضع على مكتبه لا يليق به، بل لا يليق بأحد فى سنه. و" ألبُو" ليس مضطرًا تحديدًا للتوفير فى الأقلام. ربما كان فخورًا بأن حفيده طلعت له أسنان. قد يكون من الممكن أن تحل صورته محل عقب القلم على مكتبه، إلا أن وضع صور عائلية هنا أيضًا محظور مثلما هو محظور فى جميع المكاتب. ربما يكون مثل هذا العقب سهل التناول فى كتابته المائلة، أو قد يحك القلم الطويل فى خاتمه الختام. أو ربما كان المقصود أن يبين لى هذا العقب كَمَّ ما يكتب عن أشخاص مثلى. يقول " ألبُو": نحن نعرف كل شىء. وهذا احتمال ممكن، وقد أوافق على كلام "لِيللى" ربما عن قشور الموتى. لا عن أسرارهم، عن"لِيللى"

التى لا يذكرها " ألبُو" أبدًا. ولا عن الحظ والفهم اللذين سيفعلان غدًا شيئًا لم أعرف اليوم بعد أنا نفسى. ولا عن المصادفة التى قد تأتى بعد غد، فأنا نعم أعيش ...

ليس شيئًا متميزًا أن "ألبُو" وأنا نشاهد الشجرة معًا. كذلك نشاهد منضدتى أو مكتبه وقطعة من الحائط والباب أو الأرضية فى وقت واحد. أو هو يشاهد قلمه الرصاص وأنا أصابعى. أو يشاهد هو خاتمه وأنا زرارى الكبير. أو هو يشاهد وجهى وأنا الحائط. أو أشاهد أنا وجهه وهو الباب. ونظرُ كل منا دائما إلى وجه الآخر مرهق، مرهق لى فى المقام الأول. وأنا لا أثق هنا إلا فى الأشياء التى لا تتغير. ولكن الشجرة تنمو، والبلوزة اتخذت اسمها من النمو. والحق أننى أترك حظى فى البيت، ولكن هنا البلوزة التى لا تزال تنمو.

وأنا، عندما لا أكون مطلوبة للتحقيق، أسير على قدمىّ من خلال الشوارع الصغيرة إلى الشارع الرئيس فى المدينة. تحت أشجار السنط تتساقط كالمطر نوارات بيضاء أو أوراق جافة صفراء. وإذا لم تُسقط شيئًا من هذا وذاك، يسقط ريحٌ فقط. عندما كنت لاأزال أذهب إلى المصنع، لم أنجح فى نزول وسط المدينة ظهرًا إلا مرتين كل عام على أكثر تقدير. لم أكن أعرف إطلاقًا أن أناسًا بهذه الكثرة لا يمارسون فى هذا الوقت عملهم. وخلافًا لى يتسكع هؤلاء المدفوعة أجورهم جميعًا هنا وهناك، وقد اخترعوا

فى أماكن عملهم كسورًا فى المواسير وأمراضًا وجنازات وجعلوا رؤساءهم وزملاءهم علاوة على ذلك يواسونهم قبل أن ينطلقوا للنزهة. أما أنا فقد اخترعت مرة واحدة وفاة جدى لأننى أردت أن أشترى فى تمام التاسعة عندما تفتح المحلات أبوابها حذاءً رماديًا عالى الكعبين. وكنت فى هزيع عصر اليوم السابق قد رأيته فى نافذة العرض. وكذبت ونزلت المدينة واشتريت لنفسى الحذاء، وصدَّقت الكذبة. فبعد أربعة أيام سقط جدى فى أثناء تناول الطعام من كرسيه ميتًا. فلما جاءتنى البرقية فى الصباح الباكر فتحت على الحذاء الرمادى البالغ من العمر ثلاثة أيام صنبور الماء حتى نفش ولبسته وذهبت إلى المكتب وقلت إننى مضطرة للغياب اليومين القادمين لأن مطبخى غارق فى الماء. وأنا عندما أكذب كذبة سيئة تتحقق. وركبت المواصلات لحضور الجنازة. وجفف قدماى حذائى المبتل على مدى المحطات الصغيرة، ولم أنزل إلا فى المحطة الحادية عشرة. أصبحت الدنيا معكوسة، فقد أخذتُ الجنازة من كذبتى وحملتُها إلى المدينة الصغيرة، ثم وقفتُ على القبر فى القرافة قبل أن يغرق مطبخى فى الماء بحق. وكانت قطع الطين التى ارتطمت بغطاء النعش تحدث دبيبًا مثل دبيب الحذاء الرمادى على الطريق وأنا أسير وراء النعش.

كنت فيما مضى أحْسن الكذب. فلم يكشفنى إنسان. ولكن المحنة التى نشأتْ منها كانت تتملكنى وتلاحقنى. ومنذ ذلك الحين أصبحتُ أفضل أن أُصاب

فى أثناء الكذب على أن تصيبنى المحنة. والاستثناء هو "ألبُو"، فأنا فى هذه الحالة أحسن الكذب.

أنا أذهب إلى المدينة بلا هدف. وأذهب إلى المصنع بلا معنى. ولا يكاد الإنسان يصدق أن التجرد من المعنى يؤثِر الاختفاء فى النهار. فإذا أنا، كما حدث بالأمس، قَعدتُ إلى منضدة بمقهى من تلك المناضد المطلة على الشارع وطلبتُ أيس كريم، فإننى أتوق فى اللحظة التالية إلى قطعة من الفطائر. وأنا أصلاً لاأريد إلا أن أقعد، بل إننى لا أريد القعود، إنما أريد أن أكف عن المشى حينًا. وأدفع الكرسى قريبًا من المنضدة لأتيح لنفسى فسحة مريحة. فإذا ناسب الكرسى الوضع، رغبتُ فى القفز والانصراف، لا فى العودة إلى المشى مرة أخرى. من بعيد تبدو المناضد المطلة على الشارع هدفًا وتعرض نفسها مغرية بالبقاء، ومفارش المناضد ترتعش أركانها. حتى إذا ارتحت فى جلستى فرغ صبرى على نحو متزايد . ثم يأتى الأيس كريم عندما يكون فمى قد اتسع أكثر من أن يحتويه وجهى. المائدة مستديرة وكذلك كأس الأيس كريم وكُرَات الجيلاتى. ثم تأتى الزنابير التى تريد بإلحاح أن تشبع بعد جوع. رءوسها مستديرة. وعلى الرغم من أننى قبل أن أنفق النقود أجد لزامًا علىّ أن أقلِّبها فى يدى ثلاث مرات، فإننى لا أستطيع أن آكل كل ما دفعت ثمنه.

ولقد استوعبت موضوع التجرد من المعنى على نحو أيسر من موضوع التجرد من الهدف، وأصبحت الآن

بدلا من اختراع أكاذيب فى المصنع أخترع أهدافًا فى المدينة. وأتبع خطى من هن فى سنّى من النساء. فأقضى ساعات طوال فى محلات الملابس الجاهزة وأجرب فساتين أعجبتهن. بالأمس على وجه التحديد لبست فستانًا مخططًا وتعمدت جعل ظهره إلى أمام، وظللت أشد فيه من هذه الناحية ومن تلك، وأضع كفَّى حول الفتحة على هيئة ياقة، وأُدَلِّى أصابعى على هيئة فيونكة. وبدأ الفستان يعجبنى. وحدث ما لم أعمل حسابه فقد أحسست أننى أبتعد عن نفسى. لقد بدا منظر الفستان كأنما يتحتم علىّ أن أودِّع نفسى بسرعة. وأصبح فمى مُرًا، ولم يخطر على بالى شىء يمكننى أن أقوله لنفسى فى الوقت القصير الذى بقى لى. ولم أشأ أن أضعُف قبل انصرافى وقلت:

لماذا الآن تحديدًا فأنت بدون قدمىّ لن تتقدمى بعيدًا.

قلت ذلك بصوت مرتفع، واحمرَّ وجهى فلست أريد أن أكون واحدة من اللاتى يتشوه منظرهن لأنهن يتكلمن بصوت عال مع أنفسهن. بعضهن تغنين. ولا أريد أن يهز شخص ما بجانبى رأسه استياءً لأننى أبدل التفكير بالكلام. وأن يسمع الإنسانَ شخصٌ غريب تمامًا، شىءٌ يسبب له حرجًا أكثر من أن يراه أو يرتطم به. وعلى الرغم من أنها حتمًا سمعتنى فقد فتحت امرأة، لم أكن بسببها هنا، ستار كابينتى ووضعت مباشرة شنطتها على الكرسى وسألت:

هل هنا محجوز.

ألا ترين أنك، دون ما مؤاخذة تتكلمين معى لا مع الهواء.

وفى خضم هذا الانفعال ضاعت من بصرى المرأة التى تتبعتها. أنا أذهب لتجربة فساتين لكى أصبح جميلة، جميلة لأننى موجودة. ما كنت لأجد فى الفساتين، التى تريد نساء أخريات شراءها لأنفسهن، شيئًا وأبعد الاحتمالات أن أجد فيها نفسى. الفساتين تعاقبنى، فأصبح أقبح من الأخرى، إذا لبسنا الفستان نفسه. لبست فى المصنع أجمل الفساتين ومشيت كالدجاجة الية خلال قاعة التعبئة حتى الباب جيئة وذهابًا. وإذا كانت الفساتين قد خيطت للغرب فقد كنت قبل التوريد فى كل مرة فوق عند "لِيللى"، ألبس على التوالى موديلين أو ثلاثة.

وكانت "لِيللى" تقول، الآن كفى.

فقد كان ذلك ممنوعًا منعًا مشددا. بالنسبة إلى الجونيللات والبنطلونات والجاكتات لم يكن المنع مشددا كما هى الحال بالنسبة إلى البلوزات والفساتين. قبل "يوم العمل العالمى" أول مايو ثم فى أغسطس مرة أخرى قبل "يوم التحرير من الفاشية" كنا نستطيع شراء فساتين من المصنع. كان الناس الذين فى المكاتب يشترون الغالبية الغالبة. الفساتين أعلى أناقة وليست أغلى من المحلات، لكنها للأسف مليئة بعيوب النسيج وبقع زيت ماكينات الخياطة، وإلا لكانت أرقى من أن تمس جلودنا. كان كثيرون يشترون لأنفسهم جوالاً مليئًا. الأناقة مع عيوب النسيج وبقع

الزيت التى تخرج أبدًا أفضل من الفساتين الرديئة فى الدكان من فأر لفأر، من بنت لبنت. وأنا لم أكن أستطيع احتمال عيوب النسيج وبقع الزيت، وكنت علاوة على ذلك أعرف كم هى جميلة الفساتين التى لايجوز لنا أن نشتريها. نلبِّس الإيطاليين والكنديين والسويديين والفرنسيين جميل الملابس فى كل فصل من فصول السنة للحياة السهلة، ونقُصّ ونحشو ونجهز ونكوى ونطبق ونعبئ، ونعرف فى أثناء ذلك أننا لانستحق الناتج الجاهز.

بضعة عيوب نسيج سيئة وبقع زيت سوداء أفضل من لا شىء.

وأنا لم أشتَّر فساتين بسبب عيوب النسيج وبقع الزيت فيها، ولأننى لم أُرِد أن يكون عندى فى البيت فى الدولاب المصنع الذى قضينا فيه كل يوم من أوله لآخره. كل يوم أحد لابسة بضاعة المصنع المعيبة أتمشى فى الحديقة العامة وآكل چيلاتى فى القهوة. نظرات الحسد تحط على هذه الفساتين: لابستها تلفت الانتباه، كل واحد يعرف أين تعملين، وأين اشتريتها.

عندما كنا، "لِيللى" وأنا، نذهب إلى الشارع الرئيس بعد العمل، كنت، بدلاً من النزهة، أدخل المحلات، وكانت هى تنتظر فى الخارج. ولم يكن علىّ أن أسرع، فلم يكن يرضى "لِيللى" على الإطلاق أن أعود إليها متعجلة أكثر مما ينبغى. كانت تقف مولية نافذة العرض ظهرها وتنظر إلى السماء والأشجار والأرض،

وإلى الرجال المسنين بكل تأكيد. وكان علىّ أن أشدها من ذراعها وكأننى أنا التى انتظرت لا هى. وقلت:

هه، تعالى.

وسألتنى:

هل أنت على عجل، ألسنا نتنزه(*).

يمكننا أن نمشى ببطء، المهم أن ننصرف من هنا.

ألم تعجبك الفساتين.

وماذا يعجبك هنا.

وطقطقت بلسانها:

الخُطى الناعمة والظهر وقد انحنى قليلا، هذا يعجبنى.

و.

ماذا و.

وأسألها: كم رأيتِ.

لم يكن لانعدام اهتمامها بالمحلات صلة بالمصنع. فلم تهتم "لِيللى" من قبل بالفساتين فى قليل أو كثير. وعلى الرغم من ذلك فقد لاحقها الرجال بنظراتهم. ولو كنت أنا واحدًا منهم لما تركتها تفلت منى. وكلما زاد ملبس "لِيللى" سوءًا، شد جمالها الاهتمام. كانت محظوظة، أما أنا فكنت منذ الطفولة حريصة على

(*) أشرنا من قبل إلى تعمد هيرتا موللر عدم استخدام علامات الاستفهام والنقطتين إلخ كما لفتنا النظر إلى تداخل الأزمنة. (المترجم).

الأناقة. ولقد بكيت فى سن الخامسة عندما جاءونى بمعطف جديد أكبر جدًا من مقاسى. وقال جَدى:

ستكبرين فيه، كثفى الملابس تحته، فيناسب قدّك. فيما مضى من الزمان عندما كانت الأحوال على مايرام كان للإنسان ربما معطفان أو ثلاثة معاطف تكنى طول العمر، وذلك عند الموسرين.

ودسست نفسى فى المعطف، لأنه فرض علىّ فرضًا. وبعد أن تجاوزت الناصية الأولى حيث مصنع الخبز. وظللت طوال شتائين أحمله على ذراعى أكثر من ظهرى، وكنت أفضل الإصابة بأمراض البرد على أن أكون قبيحة الهندام. وفى الشتاء الثلجى الثالث عندما أصبح المعطف أخيرًا على قدى خلعته لأنه أصبح قديمًا جدًا وقبيحًا.

إذا ما أردت الذهاب لمصففة شعرى أصبح على الآن أن أنزل من الترام بين بيتىْ الطلاب، وربما استحسنتُ أن أتخذ تصفيفةً دائمة برمانِنت أو تسريحة السكرتيرات المسنات المسماة "كبيبة الخُضرة". آه ماذا، الأفضل قَصَّة زيرو، وفى تمام العاشرة لا أعرف نفسى إلا أننى أدق باب "ألبُو". أفقد عقلى، وعند القبلة على يدى أبلغ منتهى الجنون. بقعة شمس تؤجج خد السائق، النافذة الزجاجية بجانبه مفتوحة لا تأتى ريح. يمسح حبيبات الملح من لوحته، ولا يمس سميطة الكيپفل الثانية. لماذا اشترى ثلاثًا إذا كان قد شبع بعد الأولى. ركن الترام واللف فى الدكاكين ثم عند ظهوره من جديد التظاهر أمام المنتظرين فى الترام بأن

جوعه الذى لا وجود له إطلاقًا شديد. الطفل نام ممسكًا بيده المنديل. الأب يسند رأسه إلى زجاج النافذة وشعره يلمع على الرغم من أنه متلاصق وخشن ولم يغسل منذ أيام. الشمس تُدخل لمعة حارقة. ألا يشعر بأن لوح الزجاج فى الداخل أسخن من الشمس فى الخارج. الشمس تتركنى بلا إزعاج إلى أن يأتى المنحنى. ربما تبقى بعده فى الناحية الأخرى، أنا لا أريد أن أكون غارقة فى عرقى عندما أصل عند "ألبُو". هل يصح عندئذ أن أغير مكان جلوسى، عندما يكون عدد الركاب قليلا إلى هذا الحد سيحملق الناس إلّى من يغير مكانه. لابد أن يكون هناك سبب. الأب يمكنه فى أى وقت أن يقعد فى الظل، والسبب هو طفل صغير. فلو بكى الطفل حَقَّ للأب أن يغير مكان جلوسه وأن يرى إذا كان الطفل يبكى بسبب الشمس. ولو كانت عربة الترام مليئة بالركاب لما أمكن ذلك. ولكان كل مكان خال مناسبًا، ولو بكى طفل وضاعف بكاءه لما فكر أحد فى الشمس، ولتساءل بدلاً من ذلك أليس مع الأب الأحمق بزازة لهذا الطفل البكَّاء الغارق فى برازه.

فى الصيف كان أحب اللعب إلى نفسى اللعب مع ابن بواب مصنع الخبز فى الحارة الخربة خلف الشارع الفسيح، فقد كان هناك أضخم كمٍ من التراب. كان الولد يعرج منذ مولده، وكان يجر نفْسَه ببطء خلفى. فنقعد فى أعمق نُقرة، يثنى ساقه اليمنى ويمد ساقه اليسرى النحيلة المتصلبة بعيدًا إلى أمام. فإذا

قعد ابتهج. كانت يداه متمرنتين وشعره أجعد ووجه مائل للصفرة. وكنا نستغرق فى اللعب ونكوم التراب على شكل ثعبانين يزحف أحدهما فوق الآخر. وقال:

هكذا تزحف الديدان العمياء خلال الدقيق، لذلك هناك ثقوب فى الخبز.

لا، الثقوب من الخميرة.

من الدود والثعابين، اسألى أبى.

كان من الممكن طوال نصف النهار، إلى أن ينصرف أبوه من مصنع الخبز إلى البيت، أن تزحف ثعابين جديدة على الدوام خلال النُقرة. ولكن عندما كان فستانى يتسخ كنت أشعر بالتعاسة وأجرى عائدة إلى البيت. وأترك الولد وحده مع ديدانه الزاحفة العمياء. وجلس على بوابة مصنع الخبز طوال أسبوعين بواب آخر. ثم عاد الأب ولم يأت بالصبى معه. كانوا قد أخضعوا ساقه المتصلبة لعملية جراحية وخدروه تخديرًا عميقًا لم يحتمله. ولم يفق بعد ذلك. وذهبت وحدى إلى الحارة الهالكة حيث كانت أشجار الشارع الواسع تقف دائمًا متجاورة واستغربت كأنها وعدتنى بأن الصبى الذى مات حقيقة فى البيت سيأتى إلى هنا للعب. وقعدت فى التراب وكومت ثعبانًا نحيلاً فى طول ساقه المتصلبة المدودة. نحيلة متهالكة على حافة الطريق وانهمرت دموعى من فوق ذقنى على الثعبان وأصبحت نموذجًا. انتزعوا منى الصبى، ولعله نظر من السماء ورأى أننى أردت أن ألعب الآن.

عندما كنت أتمشى ضحًى فى المدينة هنا وهناك، انتزعوا منى "لِيللى". وتلوح لى الأيام التى أُطلب فيها للتحقيق قصارًا. حتى عندما لا أعرف ماذا يريد "ألبُو" منى فإنه يدبِّر لى شيئًا. أنا أحتاج إلى الزرار الكبير والكذبة الأريبة، ولا شىء غير ذلك. وعندما أهيم على وجهى لا أعرف ما أدبره لنفسى، أقل من معرفتى ماذا يريد "ألبُو" منى.

كانت حماقة منى أنى نظرتُ قبل الثامنة صباح اليوم إلى طيور السنونو، عندما يكون "ألبُو" فى انتظارى. لا أريد التفكير فى السنونو. لا أرغب فى التفكير فى أى شىء، لأننى لا شىء، سوى أننى أكون مطلوبة(*) للتحقيق. أعتقد أحيانًا أن طيور السنونو لاتطير بل تركب أو تَسْبَح. فى الصيف الماضى كان پاول لا يزال يملك دراجته البخارية، صناعة تشيكوسلوفاكية ماركتها ياڤا. كنا كل أسبوع نركبها مرة أو مرتين ونُيَمِّم شطر النهر وراء المدينة. أما الطريق خلال حقول الفاصوليا فكان من حظى السعيد أن نسلكه. فكان دماغى يزداد خِفّة كلما زادت مساحة السماء فوقه. يمينًا ويسارًا كان خليطٌ مختلط من نُوَّارات حمراء ينتفض فى أثناء انطلاق الدراجة بنا. لم نكن نرى أن كل نُوَّارة لها أذنان مستديرتان وشفتان مفتوحتان، ولكننى كنت أعرف ذلك. كانت حقول فاصوليا خرافية بلا نهاية والناظر إليها لا يرى صفوفًا كما فى حقول الذرة. حتى عندما يجف كل

(*) هيرتا موللر تختصر «مطلوبة للتحقيق» وأجد أحيانًا من الضرورى إضافة المحذوف «للتحقيق» بغية الوضوح (المترجم).

عود على حدة وتتفتت أوراقه فى مهب الريح فإن حقل الذرة فى الهزيع الأخير من الصيف يبدو كأنما صُفَّ لتوه بالمشط. فى حقول الذرة لا يخف دماغى أبدًا حتى لو طارت إلى السماء. فى حقول الفاصوليا فقط كان من الممكن أن يتملكنى هبل من السعادة حتى إننى كنت أضطر من حين لحين إلى قفل عينىّ. فإذا فتحتها مرة أخرى أدركت أننى غفلت عن الكثير، وأن طيور السنونو طارت منذ حين فى اتجاه مختلف.

كنت أثبِّت نفسى فى ضلوع پاول، وأُصَفِّر أنشودة الورق والثلج وأسمع الدراجة البخارية فقط، ولا أسمع نفسى. وأنا عادة لا أصفِّر إطلاقًا، لأننى لا بد قد تعلمت ذلك فى طفولتى، ولم أصفر فى طفولتى قط. وأنا أساسًا لا أستطيع الصفير. ومنذ صفر زوجى الأول على الكوبرى، أقبض قفاى عندما يصفر أى إنسان. ولكننى أنا نفسى صفرت فى حقول الفاصوليا. ولهذا كان من حسن حظى لأننى لا أنجح فى أداء أى شىء تعلمته إلا نصف نجاحى فى الصفير فى حقول الفاصوليا. كنت فى الفاصوليا الخرافية طائشة تمامًا مثل الحظ . عند الشاطئ لم يواتنى الحظ قط، وإنْ هدَّأنى الماء المسطح حتى عندما خطر الكوبرى ببالى. والهدوء على أية حال لا يصنع الحظ. عندما أتينا إلى الشاطئ ارتبكت وفقد پاول الصبر. كان ملهوفًا على النهر، وأنا على طريق العودة من خلال الفاصوليا. ووقف فى الماء إلى كاحليه وأرانى فراشة سوداء. كان بطنها معلقًا بين الأجنحة مثل مسمار بريمة من الزجاج. وأشرت إلى التوت البرى

على الشاطئ بجانبى، كان يلمع أسود اللون على هيئة حِزَم. وهناك على الشاطئ حطت طيور الاشتارى السوداء فوق بالات القش الباهتة المكعبة فى حقل به ما به مِن مجتثات. ولم ألفت نظر پاول إليها لأننى فكرت فى بقع السنونو فى السماء ولم أفهم كيف يتوزع اللون الأسود فى ذلك النهار الصيفى المحروق إلى درجة الاصفرار. وضحكت مرتبكة والتقطت من فوق الحشائش قلافة شجرة ورميتها أمام أصابع قدم پاول. ثم قلت:

اسمع، طيور السنونو لا تستطيع الطيران بالسرعة التى نتخيلها، بل تتحايل.

والتقط پاول القلافة بأصابع قدمه وداسها تحت الماء. فلما أبعد قدمه عادت توًا إلى أعلى من تلقائها ، سوداء ولامعة. وقال:

أها(*).

(*) أشرنا من قبل إلي أن هيرتا موللر لا تكتب علامات تعجب ولا علامات استفهام، وإلى أنها تقلل من استخدام الفاصلة، وأن لها تصورها الخاص في إطار أسلوبها الذي يضم على نحو غير مألوف عناصر من الواقع وعناصر من التهويم معًا، مع تداخل بين الزمان والمكان، والعودة المفاجئة إلى موضوعات سبقت، وتهتم، علي نحو خاص بالترام وعينات البشر فيه، وتسترسل فى حوارات ذاتية مختلطة بما يشبه الاستقصاء النفسى والتأمل الفلسفى، ولعل القارئ الطلعة قد تبين من عنوان الرواية ومن تنويعات عبارات دالة على البحث عن النفس الضائعة ومحاولات الإنسان أن يلقى نفسه، أن انشطار النفس والضياع فى عالم مستبد هما الموضوع الرئيس للرواية يواكبه سعى محموم ومضطرب إلى لقاء النفس الضائعة أو التائهة (المترجم).

ولفترة قصيرة جدًا رفع عينيه، وكان ذلك كافيًا لأرى النقطتين الدكناوين فيهما. وما جدوى التطويل والسؤال عن أى نوع من الفاكهة هذا الذى يقبع فى عينيه إذا لم تكن السونونو تستحق الكلام وكانت أفكاره فى مكان آخر غير أصابع قدميه. كانت هناك ريح عالقة فى شجر الوشج، وركزتُ السمع داخل الورق وربما ركز پاول السمع فوق الماء. لم يُرِد أن نتكلم.

وفى اليوم التالى جربتُ فى المصنع "أها" فى "نيلو" عندما أتى إلى منضدتى ومعه قائمة بين إبهامه وفنجان قهوة. تكلم عن أحجام الأزرار للمعاطف النسائية التى نقوم فى هذا الشهر بخياطتها. على فمه تحرك طرفا شاربه مثل جناحىْ السنونو. وتركته يقول فى وجهى بضعة جمل. فلما وصل إلى خطة الأسبوع أخذت أعد فى ذقنه بقايا الشعر التى نسيها فى أثناء الحلاقة. ورفعت بصرى وطلبتُ عينيه. فلما تلاقت حدقاتنا قلت له بسرعة البرق:

أها.

صمت "نيلو" وذهب إلى منضدته. كذلك جربت ألفاظًا أخرى من قبيل: "يى" و"همم". ولكن "أها"(*) لم يتفوق عليه لفظ آخر.

عندما قبضوا علىّ فى موضوع الكروت أنكر "نيلو" أنه أبلغ عنى. كل إنسان يستطيع أن ينكر الوشاية،

(*) "يي" Jee و «همم" Hmm و "أها" Aha ألفاظ تعبر بالصوت عن رد فعل يمكن استنتاجه من السياق (المترجم) .

كنت قد افترقت عن زوجى الأول عندما عملت فى تعبئة البدل البيضاء التيل لإيطاليا. وبعد رحلة عمل لمدة عشرة أيام أراد "نيلو" أن يستمر فى مقاسمتى الفراش. ولكننى كنت قد عزمت على الزواج فى الغرب ودسست فى كل جيب من الجيوب الخلفية لعشرة بنطلونات كارتًا صغيرًا كتبت عليه بالإيطالية "أنا فى انتظارك" واسمى وعنوانى. وكان اختيارى سيقع بالمصادفة على أول إيطالى يكتب لى.

وفى الجلسة التى لم يُسمح لى بحضورها أُدِنْت بتهمة ارتكاب دعارة فى مكان العمل. وحكت لى "لِيللى" أن "نيلو" طالب باعتبار التهمة خيانة عظمى ولكنه لم يستطع إقناع الآخرين. ونظرًا لأننى لست عضوًا فى الحزب، وأن تهمتى كانت أول خروج على القانون، فقد تقرر إعطائى فرصة إصلاح. ولم أُفصل وكانت تلك هزيمة مُنِى بها "نيلو". وجاءنى المسئول عن العمل الإيديولوجى فى المكتب بتنبيهين مكتوبين. وكان علىّ أن أوقع له على الأصل بالعلم، وبقيت الصورة على مكتبى.

وقلت، لكى أبروزها.

لم تكن تلك بالنسبة إلى "نيلو" نكتة طيبة. كان جالسًا على كرسيه مشغولاً ببرى سن القلم الرصاص.

ماذا تريدين من الإيطاليين، إنهم يأتون إليك من أجل الوصال، ويهدونك شرابات كولان وبخاخة عطر ضد العرق ثم يعودون إلى نافورتهم. وللمزيد پارفان إضافى.

ورأيت كشكشة خشبية مموجة تقع مع مسحوق رصاص أسود من البرَّاية ونهضت واقفة. ورفعت ورقة التنبيه فوق دماغه وسيَّبتها من يدى. وأبحرت الورقةُ ولم تحدث خشخشة عندما وقعت من تحت ذقنه على المنضدة. ولف "نيلو" رأسه نحوى وحاول أن يبتسم باهتًا كدودة ما. ثم خبط بكوعه على سبيل الخطأ القلم الرصاص المبرى لتوه. وتدحرج من المنضدة وحدقنا إليه، وسمعناه يرن عندما ارتطم بالأرض. انحنى "نيلو" حتى لا أستمر فى رؤية عظام وجنتيه تُطحن فى غيظ. كان السن المدبب قد انكسر.

على الأرض، وليس على السقف.

وقلت، يدهشنى ذلك أيضًا، ولكن كل شىء ممكن مع واحد مثلك.

عدت إلى المصنع بعد ثلاثة أيام من التحقيقات. ولم يسأل "نيلو"عن أدنى شىء. كان قادرًا على أن يفعل أكثر مما فكرت فيه. كانت على الكروت الثلاثة التى عثر عليها بعضهم فى بنطلونات للسويد عبارة: وافر التحية من الدكتاتورية. كانت الكروت مثل كروتى تمامًا، ولكنها ليست منى. وفُصلت.

حتى عندما تشتد كثافة الثلوج كنا نذهب إلى العمل راكبين الدراجة البخارية يافا. ولقد ساق پاول الدراجة البخارية طوال اثنتى عشرة سنة دون حوادث على الرغم من شربه الكحوليات. كان يعرف الشوارع تمام المعرفة وكأنها راحة يدّه، وربما استطاع وهو

مغمض العينين أن يصل بنا إلى المصنعيْن. كنت أركب ملتحفة كالمومياء، كانت أضواء الفوانيس والشبابيك تتلألأ، الصقيع يعض فى وجهى، شفتاى تشبهان شقفة خبز ملدنة جمدها الجليد، ووجنتاى ناعمتان من البرد كالپُرتسِلان(*) . السماء والشارع أطبق عليهما الجليد، ودخلنا بالدراجة البخارية داخل كرة من الجليد. استندت إلى ظهر پاول وضغطت ذقنى على كتفه، لكى تستطيع كرة الجليد أن تمر من خلال عينَىَّ كليهما. ببؤبؤتىْ عينَىَّ الجامدتين أرى الشوارع بالغة الطول، والأشجار بالغة الارتفاع والسماء بالغة القرب. وددت أن أنطلق بالدراجة البخارية بلا نهاية ولم أطمئن إلى قدرتى على البربشة. أذناى تتأججان وأصابع يدَى وأصابع قدمَى. الصقيع يكوى، العينان بقيتا باردتين وكذلك الفم. لم يكن لدى الحظ وقت، كان علينا أن نصل قبل أن نتجمد من البرد القارس، وكنا نبلغ بوابة مصنع الملابس الجاهزة كل صباح فى منتصف السابعة تمامًا. كان پاول يُنزلنى. وبإصبع أحمر مزرق كنت أرفع قبعة پاول وأقبله ككلب مصنوع من الپُرتسِلان على جبهته ثم أعيد القبعة فوق حاجبيه قبل أن يستأنف قيادة الدراجة بجانب الرصيف متجهًا إلى مصنع الموتورات الذى يعمل به. عندما كان ثلج جامد يتراكم فوق الحاجبين كنت أفكر:

ها نحن أولاء قد شخنا.

(*) الخزف الرقيق المصقول.

بعد الكروت الأولى مسحتُ إيطاليا من رأسى كليةً. لم يكن من الممكن عن طريق ملابس التصدير أن أحصل على مارتشيللو، على إيطالى أتزوجه، وإنما يحتاج الإنسان إلى علاقات ومراسلات ووسطاء، لا إلى الجيوب الخلفية للبنطلونات. وبدلا من رجل إيطالى أوتيت الرائد " ألبُو". ومن داخلى صرخ فىّ غبائى، لومٌ ذاتى يشبه الصفعات، أنا محشوة بالقش. شبعت من نَفسى، هكذا فقط كنت أستطيع أن أستمر كل يوم فى الجلوس مع "نيلو" فى المكتب، الحملقة فى رءوس موضوعات وملء البيانات، إلى أن جاءت الكروت الثانية. ما زلتُ طيبة مع نفسى، هكذا فقط استطعت أن أحب ركوب الترام، وأن أقصر قَصَّة شَعرى وأن أشترى فساتين جديدة. وكذلك أحسست بالأسى على نفسى، فهكذا فقط كنت أستطيع أن أظهر فى موعد دقيق أمام "ألبُو". كذلك كنت متهاونة مع نفسى، فقد لاح لى كأننى أستحق التحقيقات عقابًا لى على غبائى. ولكن ليس للأسباب التى عرضها "ألبُو".

بسبب سلوكك ستُحَوَّل كُل نساء بلدنا فى الخارج إلى عاهرات.

لماذا ستُحَوَّل، الكُروت لم تصل إلى إيطاليا.

قال: يرجع الفضل فى ذلك إلى نباهة زملائك.

لماذا عاهرة، أنا لم أُرِدْ إلا إيطاليًا واحدًا، وكنت أريد أن أتزوجه، والعاهرات يردن المال، لا الزواج.

أساس الزواج الحب، الحب فقط، هل تعرفين أصلا ما هو. أنتِ أردت أن تبيعى نفسك شيئًا قذرًا للإيطاليين، المارتشللوس.

لماذا شيئًا قذرًا، كنت سأحبه.

تركت الأمر وراء ظهرى، وعدت إلى المشى فى الشارع. أضواء صيفية وضاحة، كل شىء يحدثِ ضجيجه. فى داخلى طقطق القش. أقرب الظن أننى ما كنت سأحب الإيطالى، وأنه كان سيأخذنى معه إلى إيطاليا. ولعلى كنت سأحاول أن أحبه. وإلا لكان إيطالى آخر صادفنى، فهناك ما يكفى من الإيطاليين. وعندما تبحث الواحدة سيصادفها فى كل الأحوال إيطالى فتحبه عندئذ. بدلًا من ذلك طالبنى "ألبُو" بالحضور، وكرر مطالبتى بالحضور ما شاء. وفى الشغل راقبنى "نيلو" فى كل صغيرة وكبيرة. ونفَّرت منى كل الرجال. وفى هذا الوقت تحديدًا استمر تعلقى بپاول، عندما اتخذت وضع التصدى. أعتقد أن التصدى عندى يساوى الرغبة أكثر من البحث. لابد أن الأمر كان كذلك، ولهذا أمسكت بكل مخالبى. ولم يكن لكل واحد، ولكن ربما شخص آخر غير پاول، أن يرينى كيف يشد التصدى إلى الرغبة. لابد أننى كنت ألف وأدور فى سأم ولكن بلا سند، لأننى ذات يوم أحد تعرفت إلى پاول وبقيت إلى يوم الاثنين. وفى يوم الثلاثاء انتقلت بجوالى وحاجياتى إليه فى البرج السكنى المنبعج.

وتزايد إحساسى يومًا بعد يوم بتثاقل الذهاب إلى المكتب. وكان پاول يثبِّت بيديه الدراجة الياڤا البخارية أمام بوابة المصنع وينتظر مبتسمًا كالعادة قبلتى على جبينه، ويقول:

عليكِ أن تتصرفى كأنما لم يكن "نيلو" موجودًا.

كان الكلام يأتى من فمه بسرعة. ولكن كيف يكون التصرف طوال ثمانى ساعات كما لو كان طرفا الشارب وراء المكتب عالقين فى الهواء، كيف يتم التنفيذ.

قلت، فى "نيلو" تكمن قذارة هائلة لا ينفذ من خلالها البصر.

وزمجرت الدراجة البخارية وأثارت ثلجًا حول عجلتيها، أو غبارًا. وظللت على مدى نصف الشارع أريد جذب پاول بعينَىّ ليرجع إلى البوابة، ثم إننا نقول كل صباح شيئًا، ماذا يمكنه أن يأخذه معه لليوم بأكمله بين الآلات. إلا أننا ألفنا أن نقول بعضنا للبعض نفس الشىء دائمًا.

هو: عليكِ أن تتصرفى كأنما لم يكن "نيلو" موجودًا.

أنا: أنا أفكر فيك. لا تنفعل إذا سرق بعضهم ملابسك.

الانطلاق السريع بالدراجة البخارية، تقتيب الچاكتة على الظهر حيث تنفخها الريح عند ناصية الشارع فتحاكى تقتيب القطط. كنت ضد ذات نفسى

أدخل المصنع كل صباح. فما أرى "نيلو" حتى ينصرم عقلى. لم نكن نتبادل التحية صباحًا. إلا أن "نيلو" كان بعد ساعة أو ساعتين يذهب إلى أننا مضطران بأن نتكلم على نحو ما حيث أننا سنجلس معًا ثمانى ساعات. ما كنت أنا سأضطر. هو فقط الذى لم يحتمل الصمت. تكلم عن الخطة، قلتُ:

أها.

همم ويى وأها.

فلما لم تفلح هذه الطريقة، أكثرت من الكلام. رفعت الزهرية الصغيرة من فوق مكتبه ورأيت من خلال قاعها السميك غصن الوردة الأحمر فى الماء وتتبعته طوليًا وقلت:

ياه، ماذا تريد من الخطة، ليس مسموحًا على الإطلاق تحقيقها. وإذا أمكن ذات مرة تحقيقها، فسيُعلّونها فى اليوم التالى. خطتك مرض من أمراض الدولة.

وشد "نيلو" فى شاربه ودعك بين أصابعه شعرة اجتثّها. كانت مموّجة. وقال:

هل تعجبك هذه.

قلت: إذا اجتثثت كل يوم شعرة كهذه فعما قريب يكون منظر وجهك كالخيارة.

اهدئى، يبدو عليك أنك تفكرين فى شعرٍ آخر.

فقلت، ليس بالنسبة إليك.

أتعلمين لماذا يحمل الإيطاليون دائما أمشاط جيب، لأنهم يستخدمونها فى الحمام.

وأنت تحمل مشط جيب، ولكن بلا جدوى، فليس عندك ما عندهم.

لقد رأيت هذا، فقد كنت فى إيطاليا، أما أنت فلا.

وسألت، أها. هل تجسست أيضًا هناك.

نعم، فكرت فى الشعر، وأجبرنى على أن أفكر فى شعره عندما تكلم عن الخطة. ووضع "نيلو" الشعرة على مكتبى، فى وسطه بالضبط، حيث كانت فى هذه الأثناء كشطة كشطت فى الخشب، ليست من فعلى. وأقرب الظن أنه قام بقياس المنضدة من كل النواحى واختار أطول بُعد عن الحافة. لم أشأ أن ألمس شعره المموج، ولم أجد المسطرة توًا لكى أزقها على المنضدة. وهكذا فعلت مرة أخرى شيئًا كان أحب ما ينظر إليه، إذ نفخت الشعرة بعيدًا. وآن له أن يضحك لأننى جعلت شفتىّ مدببتين. ولم تقع الشعرة من فوق المنضدة إلا بعد أن أعدت النفخ ثلاث أو أربع مرات. لقد أفسد أخلاقى.

وستدخل عاملة النظافة ذات مرة المكتب، وتمسح بفوطتها بقايا دم بدلاً من التراب، هذا ما قلته لـ"لِيللى" وأضفت إننى بعد وقت لن يطول سأخرج من جلدى هائجة وأضرب هذا القذر الذى يدنس البشر ضربة قاتلة.

وهزت "لِيللى" ذراعها وطوحت يدها وقالت:

تجاسرى. ضعى له السكين على المكتب وقولى إن منظره على رقبته سيكون رائع الجمال وإنه لا يحدث ألمًا. وابتعدى قليلاً كما فعلتِ على الكوبرى حتى لايجد حرجًا. ويجمع إرادته على أن يبلغ بغيظك أبعد مدى وأنت تدعيه يؤجج حفيظتك، بل إنك تنتظرين ذلك منه انتظارًا. وعندما يتحكم المرء فى إرادته لاينسى نفسه. وهذا شىء يستطيع الإنسان تعلمه.

وتغلغلت نظرة "لِيللى" الحادة فى عينىّ ومكّنت لنفسها. ومن تحتها رقبتها الناعمة. وكنت أعرف من نفسى ومن زوجى فوق الكوبرى كيف تسرع الواحدة فى الخروج من جلدها هائجةً وتلقى بالآخر فى الموت عندما يتعلق بها بما يتجاوز ثقله أشد التجاوز. وأن الأمر مع "نيلو" سيسير أيضًا على هذا النحو.

عندما هدأت "لِيللى"روعى بهزة من ذراعها سرت حُمرةٌ فى وجنتيها. وارتجف أنفها، وظل باردًا أبيض. وبينما كنت أكره "لِيللى" كلها، إلا أننى، وهى تقف أمامى هكذا، فكرت برغمى فى داخلى:

هذا الأنف جميل مثل نُوَّارة التبغ.

ظللت فى نظر "لِيللى" محَرِّضة، ولقد أفْزَعْتُها فلَفَّت الكوبرى ضدى. ولم يحدث أن رغِبْتُ فى معرفة كيف تناظر "لِيللى" أمها فى الكُرْه. فى أثناء دفنها كانت الأذن تسمع التراب يرن فوق النعش. وغُطيت الإبنة ووريت مثواها وشتمتنى الأم بفم لا يفرِّقه الإنسان عن فم "لِيللى".

نعم، الواحد يمسك نفسه، هذا ما فكرت فيه "لِيللى"، وهذا شىء يستطيع الإنسان أن يتعلمه. ولقد رأت هى فى اندفاعى الأهوج مسار الخيوط أفضل منى. وأنا اعتقدت أننى فى ارتباكها أرى خيرًا منها. وكان من الممكن أن نتبادل أنا وهى أحيانًا المواقف لبرهة قصيرة. وبدلا من ذلك تبادلت المواقف هى وأمها. على الإنسان ألا يخرج من جلده مندفعًا اندفاعًا أهوج أرعن بل يبلغ الحدود مباشرة، هذا ما فكرَت فيه. تمالُك النفس، وفى أثناء الهرب لا تمس الطلقات إلا جِلدا خائفًا. فى ذلك الوقت، عندما وصفت لى الوصفة وهى أن أتمالك نفسى حيال "نيلو" كانت قد بدأت لتوها علاقة حميمة مع ضابط فى السادسة والستين من عمره. وبعد بضعة أسابيع خطر ببالهما أن يهربا عبر الحدود المجرية. هو قبض عليه، وهى قتلت بالرصاص، "لِيللى" الحمقاء.

كانت "لِيللى" قد اصطحبتنى ذات مرة إلى الحديقة الصيفية للكازينو العسكرى وعرفتنى إلى صديقها الضابط. كان يلبس الملابس المدنية، قميصًا مقلمًا تقليما رقيقًا قصير الكُمَّين، وتحت الذراعين بنطلون، لا ضلوع ولا أرداف. وبصوته العميق الخفيض: تشرفتُ يا آنسة.

وطبع قبلةً على يدى. قبلةَ يدٍ من العصر الملكى العريق تدرب عليها أكمل التدريب، جافة بغير لعاب وناعمة فى وسط يدى تمامًا. وإلى المناضد من حولنا جلس شباب فى الزى العسكرى. بطبيعة الحال شد

اهتمام "لِيللى" هنا أن لابسى الزى العسكرى مغرمون بالجميلات وأنهم كانوا يرمون "لِيللى" برءوس عيدان الثقاب. وكانوا يشعرون بأن الضابط المُسِن اغتصبها، ولم يمسسنى.

لم تعد هناك حرب منذ وقت طويل، فاضمحل التعليم العسكرى واستحال إلى بطالة لا بد من مواجهتها بعمل دقيق يجعل كل فرد بمفرده جسورًا: غزو الجميلات. وكانت درجة الجمال تقاس بناء على الوجه والظهر وسمانتى الساقين والصدر. وكان الصدر يوصف بأنه تفاح أو كمثرى أو وقيع. وغزو النساء بديل للمناورة، كما قيل للجنود. وما دون الرقبة لابد من أن تكون مكوناته وما إليها مضبوطة. والساقان منفصلتان، وبالنسبة للوجه يغمضون العينين عندما تسير الأمور على ما يرام. الساقان والوجه ليست كل شىء. ولكن الصدر مهم. التفاحة لا بأس بها، الكمثرى يمكن قبولها. الوقيع لا يليق بالجندى. ويقولون إن الغزو يزيِّت مفصلات الجسم والتوازن الداخلى. كذلك يحسِّن الانسجام فى الزواج. وكان الضابط المسن قد نوَّر "لِيللى" بشأن مكافحة البطالة فى زمن السلام. وقالت "لِيللى" إنه هو كذلك كانت له مناورات بين الفينة والفينة إلى أن ماتت زوجته. كانت فى الخمسين وكان يكبرها بست سنوات. ولم يعد عنده مَن يكون ملزمًا بالإخفاء عليها أن التعب الحلو فى عمله المُرضى لايأتى من القشلاقات. ظل بعد وفاتها يذهب كل يوم إلى القرافة، وسئم ملاحقة النساء.

قال، كل النساء اللاتى عرفتهن انتابت أصواتهن فجأة سرسعة، وطعم الحصرم وبخاصة صغيرات السن الغريرات. فوق الأسفلت بين القشلاق والكازينو، كانت الحياة تتواصل حلقاتها على سمانات فوق أحذية عالية الكعوب. كن حافيات على المفرش المصنوع من الكتان، وكانت كل لحظة قريبة من الموت، وكان يخاف من أن يتحقق الموت. منفردًا كان كل لابس للزى العسكرى فى هذه الحديقة الصيفية تافهًا حتى حيال التفاح والكمثرى والوقيع. كان تفاح "لِيللى" صيفيًا صغيرًا. وربما ظن الظانون أن "لِيللى" بجملة واحدة تحسم. هذا هو ما توهموه ولهذا اهتموا جميعًا بها. وصورت لهم الظنون أن مفصلات الضابط المُسِن لن يمكن تزييتها، وأن زمانه ولّى. وتعددت المحاولات لإبعاده عنها ليخلفه آخر. وفى أصابع رماة رءوس عيدان الثقاب كانت دبل الزواج تتلألأ فى الشمس، وفى العيون التى لاحقت الأصابع تلألأت نظرات كرصاصات مبتلة. ووضع الضابط المُسِن الطفاية بجانب يده وقال:

إنهم مرضى وكان الأحرى بنا أن نذهب إلى مكان آخر.

وجمع رءوس عيدان الثقاب من فوق المائدة وألقاها فى الطفاية. كانت يداه بيضاوين ودقيقتى التكوين كيدىْ صيدلى. لم يغضب ولم تغضب "لِيللى" ولم يتظاهرا بالهدوء بل كانا صابرين. لم أفهم شيئًا، فالإنسان لا يكون لديه كل هذا الصبر إلا إذا كان

يعرف أنه لن تطول حاجته إليه. ولكن وجهه ظل إلى الآن ناعمًا، ونبض فؤاده فى ظل الشمسية مثل ورق مبقع. أما كيف كانت "لِيللى" تنظر إليه ولا تسترد شيئًا فهو ما لم أعرفه. كانت نظراتها ونظراته مثل برقوق برى يسقط فى ماءٍ ساكن. وعندما تناول يد "لِيللى" كان كرشه يشده فى أثناء الجلوس إلى أمام. وفكرتُ، سيغتاظ الآن لأن رأسىْ عودى ثقاب انطلقا وحطا على المائدة. لكنه باليد الخالية للمهما، وكان واثقًا من يد "لِيللى" كل الثقة حتى إنه فجأة بدأ يغنى بصوت خفيض من أجل "لِيللى":

يدخل حصان فى ساحة المعسكر

لديه نافذة فى رأسه

ترى برج الحراسة قائمًا يميل لونه إلى الزرقة ...

أما أنه أصلاً غنى بصوت عميق ومن ناحية أخرى لم يمكِّن أحدًا من النظر إلى داخل نفسه، ففيه الكفاية. وأما أنه عرف هذه الأغنية تحديدًا، فشىء مسنى كوخزة، فقد كان جَدى أيضًا يغنيها وقد جاء بها من المعسكر. كنا "لِيللى" وأنا صغيرتين، واعتمد هو ذلك فى أننا لا نعرف أبعادها. أُو ربما كان لسانه سيتدلى جامدًا لو أننى شاركته الغناء. أما هكذا فقد بث الأغنية هنا على المائدة انطباعًا بالحيرة لا لشىء إلا لأننى جلست بينه وبين "لِيللى" وشاركت بالإنصات. فرأيت القطع المحشورة بجانب أسلاك الشمسية. كنا نجلس تحت عجلة، وكنت أشوشر على سر الأغنية. لم

تكن "لِيللى" متعة الضابط المُسِن، فقد كان يحبها. فلما قطع الأغنية تركتُ "لِيللى" تجلس معه فى الكازينو، وانطلقت مأخوذة خلال المدينة. لا بد أنهما كانا آنذاك يحملان الخوف فى رأسيهما. كان له ابنان كبيران فى كندا، وكان يريد الذهاب مع "لِيللى" إليهما هناك.

الشمس وخزت وخزها، وارتجفت فى أشجار الزيزفون أوراق شجر خضراء مع أوراق صفراء، ولم تسقط على الأرض إلا بعض أوراق صفراء. وسواء أردت أو لم أرد استهدف الأخضر "لِيللى" ووقع الأصفر عليه.

هذا الرجل طاعن فى السن بالنسبة إلى "لِيللى".

اصطدمت ببعض المارة، لم أرَهُم إلا متأخرة أكثر مما ينبغى. كنت فى عصر هذا اليوم وحيدة جدًا أكاد أقع من فرط الوحدة، وظلت هذه حالى إلى الصباح التالى فى المصنع عندما استقدمتنى "لِيللى" إليها لنتكلم عن الضابط.

منذ الكروت لم يعد مسموحًا لى أن أصعد وأدخل قاعة تعبئة البضاعة. كانت "لِيللى" تنتظر فى الفَسَحة عندما صعدتُ الدرج. ومشينا إلى ركن فى الخلف، وقعدَت القرفصاء، وسندتُ أنا كتفى إلى الحائط وقلت:

هو فى وجهه شاب، ولكن فى كرشه تكمن شمس غاربة مكورة.

فرفعت "لِيللى" رأسها عاليًا جدًا ووضعت أطراف أصابع يدها على الأرض وفتحتْ عينيها على سعتهما.

لقد أسمعتها ما تكره. وانتفخ شريان صاعدًا على طول رقبتها وجمد فمها فعجز عن الصراخ. ولكن "لِيللى" شدتنى إلى أسفل إلى أن قعدتُ القرفصاء أمامها واستندتُ على ردفها. ونظرًا لأن رجلا يحمل على ذراعه ما غطاها من شماعات تسحَّب بجانبنا وتصنَّع أنه لم يَرَنا، فقد همست "لِيللى":

عندما يتمدد تكون الشمس الغاربة مسطحة كمخدة.

ورأيت قدمى "لِيللى" عندما يكون الإصبع الثانى أطول من الإصبع الكبير، فإنهم يسمونه الإصبع الأرمل. هكذا كان الوضع عند "لِيللى". قالت:

إنه يسمينى "كريزة".

لم يكن الاسم مناسبًا لعينيها الزرقاوين. فلما زاد ابتعاد الرجل حامل الشماعات عنا وأغلق باب قاعة التعبئة خلفه قالت "لِيللى":

الكريزة تأخذها الريح من الفرع، أليس جميلاً أن عينيك أنت دكناوان، وأننى أنا التى تسمى "كريزة".

سقط فى الفسَحَة نور الشمس، وعلى السقف بثت لمبات نيون ضوءها. فى جلستنا تلك كنا طفلتين متعَبتن.

سألت، هل كان فى المعسكر.

هذا ما لم تعرفه "لِيللى".

هل تسألينه.

أومأت "لِيللى" برأسها.

غـريبٌ ألا يـأتى من سـاحـة المـصـنع أى صـوت خرفشة، وكان السكون يطبق على الفَسَحة فى تلك اللحظة، حتى إن الأذن كانت تسمع تكتكة لمبات النيون.

أنا اليوم أعتقد أن الضابط المُسِن كان يبحث حتمًا عن"لِيللى" لأن اتفاقه على موتها كان قد تم قبل أن يعرفها. حتى إنه عندما رأى "لِيللى" للمرة الأولى، توقف مثل الساعة الكرونومترية: الآن نلتُ الفتاة المطابِقَة للمواصفات. كان بصفته من أرباب المعاشات يحس بما يجذبه جذبًا دائمًا إلى الكازينو حيث لابسو الزى العسكرى. أما بدلته العسكرية فقد ركنها ولكنها تغلغلت داخل جلده. وأما من ناحية الرغبة فقد بقى جنديًا. كان يرغب فى الذهاب مع "لِيللى" إلى حيث كانت العيون تغض الطرف عن قميصه الصيفى المخطط بخطوط رفيعة، وتراه كما رأته فى ماضى الزمان لابسًا الزى العسكرى. ويعرض فى حديقة الجنود غزوته، وعندما يكون وحده مع "لِيللى" فإنه يطلق رغبة الحب المتأخرة إلى مدى يجاوز جمال "لِيللى". عسكرى مثله لديه ما يكفى من معرفة بحرس الحدود وكلابهم وطلقاتهم النارية. أما خوفه المتمثل فى أن الموت راغبٌ فى "لِيللى" تمامًا بقدر رغبته فيها، فقد هبط إلى الظن أنها تُخيف الموت من أجلها ومن أجله. بالَغَ فى النظر فعمى، وجازف بـ"لِيللى" التى كان معناها بالنسبة إليه أبعد مما يحتمله العقل.

كل من يصل إلى هذه السنوات يرجع بفكره إلى سنوات خلت. والفتى الغر بأنفه الذى يسيل مخاطه والذى أصاب "لِيللى" بالرصاص فى مقتل لو رجع بفكره إلى سنوات خلت لكان مثل الضابط المُسِن. كان جندى الحدود فلاحًا شابًا أو عاملا شابًا. أو كان فتى أصبح بعد أشهر قلائل طالبًا فى التعليم العالى ثم صار بمرور الوقت مدرسًا أو طبيبًا أو قسيسًا أو مهندسًا. ماذا صار الفتى، هذا شأنه. عندما أطلق النار كان واحدًا يدور بائسًا فى الدورية تحت السماء، بينما كانت الريح نهارًا وليلاً تصفر صفير العزلة. كان لحم "لِيللى" الحى يجعله يرتعش على الأرض، وكان لحمها الميت هدية من السماء هى فرصة حصوله على عشرة أيام إجازة. ربما كان يكتب خطابات تعيسة مثل زوجى الأول. ربما كانت واحدة مثلى، لم تستطع أن تقيس نفسها بالقتيلة، ولكنها كانت فى قبضة الحب تستطيع أن تضحك وأن تداعب، حتى يشعر بنفسه إنسانًا. وأطلق النار ربما فى نفس اللحظة باسْم حظه، وحدثت فرقعة. وتناهى إلى السمع من بعيد نباح، ثم صراخ. وقُيِّد الضابط المُسِن مرافق "لِيللى" بالأغلال، واقتيد إلى كوخ من الصاج وقام على حراسته العسكرى المحظوظ الذى أطلق النار. وظلت "لِيللى" القتيلة ممدة. لم يكن للكوخ حائط أمامى. وعلى الأرض وُضِع فنطاس ماء، وإلى الحائط دِكة وفى الركن نقّالة. وأكثر الحارس من شرب الماء، وغسل وجهه وأخرج القميص من البنطلون ومسح

جوارحه وقعد. ولم يُسمح للمغلول بالقعود، وإنما بالنظر نحو الحشائش حيث سجيت "لِيللى". وجرت خمسة كلاب، وصلت الحشائش إلى رقابها ونطت أرجلها من فوق الحشائش. وعلى بعدٍ وراءها جرت ثلة من الجنود المرهقة. فلما وصلوا إلى "لِيللى" لم يكن فستانها فقط هو الذى نُهش إرَبًا، بل كانت الكلاب قد أفرغت جسم "لِيللى" من محتوياته. كانت "لِيللى" تتمدد تحت أبوازها حمراء مثل حوض كامل من زهور الخشخاش القانية. وفرق الجنود الكلاب وتحلقوا حول القتيلة. ثم ذهب اثنان منهم إلى الكوخ وشربا ماءً وأخذا النقالة.

هذا ما حكاه لى زوج أم "لِيللى". قال: مثل حوض كامل من زهور الخشخاش القانية، وفكرت فى تلك اللحظة فى الكريز.

الطفل ينام فى الشمس(*). الأب يأخذ منه المنديل، أصابعه تستسلم، ويستمر فى النوم على الرغم من أن الأب يثنى ذراعه إلى الوراء ويدس المنديل فى جيب الجاكته. وعلى الرغم من أنه يباعد بين ساقيه مسافة، ويقلب الطفل جاعلا ظهره إلى أمام، ويقف ويسند فم الطفل المفتوح على سعته إلى كتفه. بعد قليل تأتى المحطة أمام مكتب البريد الرئيس. يحمل الطفل إلى الباب. الترام يقف، عربة

(*) نلاحظ تغليب استخدام المضارع لإبراز بعض المشاهد أو الأحداث وسط نسيج الماضى. وليست ترجمة المضارع الألمانى إلى مضارع عربى ممكنة ومحققة للهدف دائمًا. ولكن المحاولة فى بعض المواضع لها ما يبررها (المترجم).

الترام تبدو دون حفيف أكثر فراغًا. السائق يمد يده إلى سميطة الكيپفل الثانية ثم يتردد ويشرب من الزجاجة. لماذا يشرب قبل الأكل. أمام مكتب البريد صندوق الخطابات الأزرق الكبير ، كم خطابًا تجد لنفسها فيه مكانًا. إن يكن علىّ أن أملأه فسيكون عليهم أن ينتظروا إلى الأبد أن يمتلئ ليفرغوه. منذ الكروت المرسلة إلى إيطاليا لم أكتب لأى إنسان. ولكن بين الفينة والفينة يقص عليك بعضهم شيئًا، ويتحتم عليك أن تتكلم، لا أن تكتب. السائق يأكل سميطته الكيپفل الثانية، واستنتاجًا من الفتافيت لا بد أن تكون السميطة قد نشفت فى هذه الأثناء. فى الخارج يسير الأب حاملا الطفل النائم ويعبر الشارع حيث لا توجد علامات عبور المشاة الشبيهة بجلد الحمار الوحشى. إنه بطىء غاية البطء عندما تأتى سيارة. كيف يريد أن يجرى حاملا طفلا، طفلا غارقًا فى النوم. ربما تأكد قبل العبور من عدم قدوم سيارة. ولكن عليه أن ينظر ناحية اليمين من فوق رأس الطفل، فقد يكون مخطئًا. وعندما تحدث مصيبة يكون هو المسئول. ولقد قال للطفل قبل أن ينام: ماما لا تلبس نظارة شمسية، وإلا لن ترى مدى زرقة عينيك. ها هو ذا يذهب إلى مكتب البريد. إنه يحمل الطفل مثل طردٍ صغير، إن لم يستيقظ ويسترد وعيه سيرسله بالبريد. من خلال باب الترام المفتوح تسأل امرأة عجوز: هل يصل هذا الخط إلى السوق. يقول السائق، فلتقرئى المكتوب فوق. تقول: لم ألبس النظارة. فيقول: نحن

نسير إلى أمام، إن تكن السّوق هناك نصل إليها. وتركب العجوز. وهذا شاب ينط فى الترام وهو سائر. إنه يتنفس بصوت عال فيمتنع الهواء عنى.

كنت قد رايت زوج أم "لِيللى" يجلس إلى منضدة أمام المقهى. لم يكن يريد أن يعرفنى، ولكننى حييته قبل أن يتمكن من لف رأسه بعيدًا. كان الجو ينذر فى ضحى اليوم بالمطر وكانت مناضد كثيرة على الشارع خالية فقعدت إليه. من المسموح به أن يقعد الإنسان دون شبهة إزعاج إلى منضدة من مناضد الشارع يكون آخر قد قعد إليها. طلب قهوة وصمت. وأنا طلبتُ قهوة وصمَتُّ. فى هذه المرة كنت أحمل على ذراعى شمسية مطر وكان هو يلبس قبعة من القش. كان منظره مختلفًا عن منظره فى أثناء مراسم دفن"لِيللى". ونظرًا لأنه جمع أوراق البلوط المكموشة من فوق مفرش المنضدة وألقاها فى الطفاية فقد ماثل ضابط "لِيللى". ولكن يديه كانتا ثقيلتين. فلما استقر فنجانانا على المنضدة وانصرفتْ النادلة لف الفنجان من المقبض للإبهام فزيَّق. كانت بعض حبيبات السكر لاصقة بإبهامه ففركها بالسبابة ورفع الفنجان وشفط.

قال: خفيفة مثل الجوارب الحريمى.

هل يريد أن أفكر فى حبِّه فى المطبخ. قلت: هناك أيضًا ثقيلة.

ثم ضحك على نغمة واحدة، ورفع عينيه، كأنه رضى بى:

من المؤكد أن "لِيللى" قالت لكِ إننى أيضًا كنت ضابطًا، ولكن هذا كان فى وقت مضى وانقضى. ولقد نجحت محاولتى وزرت ضابط "لِيللى" فى السجن. ولم أكن أعرفه، إنما الاسم فقط، زمان. هل عرفته أنتِ.

قلت، رأيته.

قال، حظه كان أكبر من حظ "لِيللى"، أو ربما العكس، الموضوع نسبى. فوضعه سيئ.

ثم فرد بإصبع السبابة ورقة بلوط مجعدة، فانشقت فى الوسط، فرماها على الأرض، وبلع ريقه غلط، فسعل،ليسلك زوره، ونظر فى الطفاية، وقال:

الخريف أهَلّ.

عن هذا الموضوع أستطيع أن أتكلم مع كل إنسان، هكذا فكرت وقلت:

بل أوشك.

أنتِ سألتِ فى أثناء مراسم الدفن عن "لِيللى" كيف كانت أحوالها. هل أنت متأكدة أنك تريدين أن تعرفى هذا.

وتشبثتُ بالفنجان حتى لا يرى يدِى ترتعش. وتوالى سقوط قطرات على المفرش، وزحلق القبعة القش إلى جبينه ولم يتأثر بأى إزعاج:

دفع الضابط المُسِن مبلغًا ضخمًا يساوى ثروة. وطبقًا للاتفاق كان المفروض أن ينتظر شخص بدراجة بخارية لها سايدكار، وقد انتظر ولكن فى الأسبوع

السابق لكى يحصل على نقوده. ثم جرى إلى البوليس وحصل على مبلغ إضافى كبير. انظرى، هناك وراء الحديقة العامة عاد الضوء مرة أخرى.

أحبت "لِيللى" بواب فندق وطبيبًا وتاجر مصنوعات جلدية ومصورًا فوتوغرافيًا. فى تقديرى رجال مسنين، يكبرونها بعشرين سنة على الأقل. لم تقل عن أحد إنه مسن، بل قالت:

لم يعد فى ميعة الصبا.

لم يقف كل الرجال قبل الضابط المسن بين "لِيللى" وبينى، لم يحركوا فىّ ساكنًا ولم أعبأ بهم. ولكن بسبب الضابط المسن تعرضتُ للإهمال، لأول مرة تُركت وحدي وقتًا طويلا كما حدث فى حديقة الكازينو. رجل يجرجر قدميه، شرب حياته بالملعقة، جر"لِيللى" إلى طاقمه. نما فىَّ حسدٌ حزين ولكن فى الاتجاه العكسى. لم أحسد الرجل المسن بل حسدت "لِيللى" عليه. على الرغم من أن المسن لم يعجبنى على الإطلاق. كان يتسم بشىء هو السبب فى أننى أسفت لأنه لم يعجبنى. بل إننى أسفت لأننى لم أعجبه. وكان بين الضابط المسن وبينى أسفٌ على شىء لم أردْه وما كنت لأسمح به لو جرى. كان شخصًا لا يثير رغبة على الإطلاق ولا يتيح هدوءًا. لهذا اضطررت للحديث عن شمس غاربة مكورة تستهدف "لِيللى" لا تستهدفه هو. هكذا أقف اليوم أيضًا حيال اتفاقه مع موتها.

كانت "لِيللى" تحب المسنين وكان زوج أمها أولهم. كانت لحوحة مصممة على علاقة حميمة تقولها

صراحة. وتركها تتأرجح، فلم تستسلم. وذات يوم عندما ذهبت أم "لِيللى" لمصففة الشعر، قالت له "لِيللى" إلى متى سيظل يبتعد عن طريقها. فأرسلها لتشترى خبزًا. لم يكن فى المخبز طابور، وسرعان ما كان الخبز فى يدها، وسرعان ما عادت.

وسألته، إلى أين سيكون علىّ الآن أن أذهب لكى تتمكن من السيطرة على نفسك.

فردَّ بسؤال، عما إذا كانت واثقة من تحمل سرٍ ثقيل.

وقالت لى "لِيللى" إن الطفل ليس كائنًا فارغًا، لقد كنت كاملة النمو. وضعتُ الخبز على منضدة المطبخ، وشددت بسرعة فستانى كالمنديل من فوق رأسى. وبدأ كل شىء. لمدة عامين تقريبًا كل يوم، باستثناء أيام الأحد، ودائما بسرعة، فى المطبخ فقط، فلم نلمس أسرَّة. كان يرسل أمى إلى المحل، تارة يكون الطابور طويلاً وتارة قصيرًا، ولم تمسكنا متلبسين قط.

لم يتشجع لحضور مراسم دفن "لِيللى" غيرى سوى ثلاثة أشخاص من المصنع. اثنان من تلقاء نفسيهما، فتاتان من قسم التعبئة. أما الآخرون جميعًا فلم يُرِدُوا أن تكون لهم علاقة بنهاية هروب. الشخص الثالث هو "نيلو" الذى جاء بتكليف. إحدى الفتاتين أرتنى زوج أم "لِيللى". كان يحمل شمسية مطر واضعًا مقبضها على ذراعه. لم يكن الجو يوحى فى ذلك اليوم بمطر قريب، كانت السماء زرقاء منحنية لأعلى وزهور المقابر تفوح

منها رائحة ريح متطايرة، لا رائحة ريح ثقيلة واخزة كالحال قبل هطول مطر. وكان الذباب يهفو إلى الزهور ولا يطير لحوحًا حول رءوس الناس كما يفعل قبل العاصفة. ولم أستطع أن أختار قرارى بين ما إذا كان حمل شمسية فى مثل هذا الجو يجعل الشخص عالى القدر وبين أن يضفى عليه سمات المدعى النصاب. شىء واحد كان مؤكدًا وهو أنه يجعله غريب الأطوار. كان يماثل النُّزهى أو يماثل أيضا المجرم صاحب الطرق الروتينية الملتوية الذى لا تقوده نزهته اليومية فى وقت معين من أجل الزهور إلى المقابر.

كان "نيلو" يحمل باقة من زهور رخيصة بيضاء شعثاء. وكان الثلج الأبيض على طرف الباقة فى يده جليطة كالشمسية السوداء. وذهبت إلى زوج أم "لِيللى" ولم أقدم نفسى. وشعر هو بمن أكون.

كنتِ تعرفين "لِيللى" جيدًا.

وأومأت برأسى. ربما رأى فى الهواء أمام جبهتى أننى فكرت فى حبه فى المطبخ. وأحس أنه قريب منى، أكثر من إحساسى بقربى منه، وانحنى لعناق. ولكنى وقفت صلبة واعتدل هو فى وقفته كما كان. وتأرجحت شمسيته فى الاتجاه العكسى فمد يده إلى أمام للتحية وترك الذراع منحنية. كانت يده جافة متخشبة. سألته:

كيف كان شكل "لِيللى".

ونسى الشمسية وتركها تنحدر إلى رسغه. وفى اللحظة الأخيرة تلقفها بإبهامه.

قال، نحت النعش الخشبى نعش من الزنك كان مقفولا ملحومًا.

رفع ذقنه فقط، وترك جفنيه فوق عينيه، عندما همس:

انظرى إلى هناك، الرابعة من اليمين، أم "لِيللى"، اذهبى إليها.

ذهبت إلى المرأة لابسة السواد التى سماها على نحو مناسب للحب فى المطبخ أم "لِيللى"، ولم يسمها زوجتى. ظلت تتقاسم ثلاث سنوات مع "لِيللى". وعرضت بسرعة خديها الصفراوين الواحدة بعد الأخرى، فقبلتهما بالفم على الحافة نصفًا وبعيدًا على التربيعة السوداء نصفًا. كذلك هى شعرت بمن أكون.

أليس كذلك، كنتِ تعرفين الموضوع. ضابط ولم يعد لديها عقل.

أنا كنت أفكر فى المطبخ. فيمَ كانت هى تفكر. فى دوران المشيعين ألقى "نيلو" زهوره البيضاء على النعش وأتبعها قطعة من الطين المتجمد. وددت لو استطعت على الأقل أن أضرب قطعة الطين وأوقعها من يده قبل أن تمس النعش، على الأقل قطعة الطين. وأومأ إلىّ. ولا أعرف ما شعرت به أم "لِيللى" بعد ذلك.

"لِيللى" كانت ستنفذ كلامك. الأفضل أن تنصرفى الآن.

كان الكرْه قد انسل عنها. هو يرسلنى إليها وأنا أذهب إليها. هى تلقى الذنب علىّ وتبعدنى فأنصرف. كيف يصل بهما الأمر إلى هذا الحد، ولماذا لا أقول:

اسمع، اسمعى، أنا أبقى هنا كما أشاء.

على الأرض أحذية الأقارب أهل قرية "لِيللى"، تلك الأحذية المخملية الكثيرة المطرزة برسومات من ورق الشجر، والجوارب البيضاء المتسخة بالطين عند أصابع القدمين والكعوب. من ورائها "نيلو" الذى بسبس:

بسست، معكِ نار.

كان يمسك السيجارة بيده المقفولة وعند الإبهام يظهر الفلتر.

قلت، لا يصح التدخين هنا.

وسأل، لماذا.

أليست أعصابك متوترة.

لا.

كُف عن هذا، فيما يتعلق بهذه الأمور بَنَى كل واحد بناءه على مقربة مفرطة من الماء.

وسألتُ، أى أمور.

ها، ما قبل الموت.

أنت متخصصة فى إيطاليا، ولكن "لِيللى" أرادت كندا.

هل ألَّمت بك لوثة.

هل تحتمل كل شىء فى جمجمتك، حتى الطين الجديد.

وتَسَارَعَ الأخذُ والرد، وعلا صوتنا علوًا مفرطًا. ثم شعرت بعصا ترتفع من فوق كاحل، وقال الرجل المسن الذى لبس حذاء مخمليا مطرزًا:

رباه، رباه، هل من الممكن أن يحدث شىء من هذا القبيل، إن كنتما تريدان الشجار، فليس هنا.

ودق قلبى فى رأسى، وتنفست الصعداء لكى أغير النبرة، وقلت وكأننى الهدوء ذاته.

يؤسفنا ما حدث.

وتركتُ "نيلو" حيث كان. عند قبر فى صف قبر "لِيللى" لم يكن الطين قد هبط بعد. كان هناك صليب خشبى جديد التصق خلفه طبق، ولم أفهم لماذا اعتذرت عن"نيلو" أيضًا.

إنهم يعطون الموتى وهم فى طريقهم إلى السماء طعامًا ليغُلوا به الأرواح الشريرة. فى الليلة الأولى تتسلل الروح من وراء ظهورهم عابرة على الجحيم إلى الرب. وكذلك"لِيللى" ستتلقى من أمها طبقًا. وفوق كومتها الطينية المستطيلة ستأكل إذا جن الليل قططُ القرافة. كان صدى الصوت على الطريق الرئيس المسفلت أشد صخبًا من محافير حفارى القبر. سددتُ أذنَىَّ وهرولت مسافة إلى البوابة. أما أننى لم

أشأ أن أفهم حب "لِيللى" الرجال المسنين، فالسبب فى ذلك ...

عند بوابة القرافة وقفت حافلة. كان "تاتاى"(*) يجلس إلى عجلة القيادة، نام واضعًا وجهه على يديه. ولكن "تاتاىَ" مات منذ سنوات. ولقد فشته منذ ذلك الحين عدة مرات يجلس إلى عجلة القيادة فى حافلات سائرة وراكنة. كان قد مات لكى يقود الحافلات دون إزعاج ولكى يفلت فى كل الشوارع منى ومن أمى، بدلا من أن يختفى عن أبصارنا. سقط أمام عيوننا ومات. وهززناه، هوى ذراعاه ثم تصلبا. والتصقت وجنتاه فى العظم وكانت جبهته من فينيل بارد برودة لا ينبغى أن تكون فى البشر لأن الإنسان لاينساها. ولم أعبأ بالموضوع المرة تلو المرة وتسببت فى فتحه عينيه المنحرفة على سعتها لكى يسقط فيها الضوء ويضطره للحياة. أصبحت كل لمسة خروجًا عن الحياء. ظللت أجذبه، وانصرفت ماما عنه كأنها لم تملكه من قبل قط. وأشهدنا سقوطه كيف يقطع الإنسان كل عون ويفتر ويبرد دون حساب. ما بين لحظة وأخرى فُصلنا عن الموضوع. ثم جاء الطبيب، ومدد تاتا على الكنبة وسأل:

أين الرجل الكبير.

قلت، جدى عند أخيه فى القرية، التى ليس فيها تليفون، ولا يذهب إليها ساعى بريد إلا مرة فى الأسبوع. وسيأتى جدى بعد غد.

(*) تاتاى mein Tata، باباى والدى أبى مع رفع الكلفة.

وكتب الطبيب على الاستمارة جلطة مخية، وختمها ووقعها وانصرف. وقال وهو يمسك الباب:

من يستطيع أن يفهم ذلك، زوجك جسمانيًا سليم معافى، ولكن مخه انطفأ مثل لمبة كهربائية.

كوب ماء طلبه الطبيب ولم يشربه كان على المنضدة وكوَّن فقاقيع. فى أثناء وقوعه جر تاتا الكرسى معه، افترش ظهر الكرسى الأرض، وقامت قاعدته رأسية وكان يكسوها قماش رمادى أحمر بخطوط زخرفية زجزاجية. حملت ماما كوب الماء إلى المطبخ، ونظرت من فوق كتفها إلى الكنبة وهى تسير على أطراف أصابع قدميها، وكأن زوجها فى قيلولة. ولم تنتثر من الكوب قطرات ماء. ولم تأت من المطبخ جلبة بل صوت منفرد قصير لوضع الكوب. ثم عادت إلى الحجرة وقعدت إلى المنضدة التى كان الكوب فوقها. ثم كان فى هذه الحجرة شخصان ليسا من الأحياء تمامًا وشخص ميت. ثلاثة طالما كذب بعضهم على بعض عندما كانوا يقولون عن أنفسهم "نَحْنُ" وعندما يقولون عن الكوب "كوبنا" وعن كرسى "كرسينا" وعن شجرة فى الجنينة "شجرتنا".

كما كنت ألتقى تاتا كالغريبة على الكنبة كنت ألقاه منذ ذلك الحين فى الشوارع. هكذا عرفته فى كل مكان كما عرفته أمام الترافة. كانت كلمة "نقليات" مكتوبة على كل الحافلات فى البلد. وكانت سلالمها كلها معوجة، رفرارفها صدئة، وعلى سقوفها تراب ناعم كالدقيق تحمله نصف عام أو أكثر. وكانت

مساند المقاعد الخاوية وراء زجاج النوافذ تصير بسرعة رُكابًا عندما أنظر إليها. وكذلك التصق على الزجاج الأمامى لهذه الحافلة نمش، وهكذا كان تاتا يسمى الحشرات الحمراء والصفراء التى انفجرت بعد ارتطامها ونَشِفَت. والنساء اللاتى لبسن الجوارب البيضاء والأحذية المطرزة والرجال بوجوههم العابسة وعصيِّهم كانوا أقارب"لِيللى". ومسقط رأس أبيها واد فى منطقة التلال يضم حفنة من القرى تكون فيها أشجار البرقوق زرقاء غسلها المطر، وتكون فروعها ملتوية. وكان على سائق الحافلة أن ينتظر حتى تكون "لِيللى" قد اكتمل دفنها وغطتها الأرض. وإذا انشغلت قطط القرافة بروح "لِيللى" كان عليه أن يقود الحافلة نحو أشجار البرقوق إلى أن ينتصف الليل محملة بفلاحين تعبت وجوههم تعبًا مفرطًا.

عندما كنت أختلف إلى مدرسة الليسيه ولا أزال أقيم مع والدىّ فى البلدة الصغيرة كنت أحب أن أركب مساءً الحافلة الخالية مع تاتاىَ فى الدورة الأخيرة إلى مستودع الركن. كنا مضطرين إلى الكف عن الكلام فى ظلمة الشوارع الواهنة فقد كانت الحافلة تعج بالطقطقة. كانت المقاعد والأبواب والعمدان والسلالم كلها مخلخلة مفككة، ولكن الحافلة لم تكن قد أصبحت حطامًا. بعد الدورات الكثيرة كان تاتاىَ فى كل مساء يثبِّت أهم المسامير ويصلح المحرك لليوم التالى. كان فى أثناء الدورة الأخيرة يدق آلة التنبيه عند كل ناصية ويخترق التقاطعات دون أن يحفل

بالإشارة الحمراء. وكنا نضحك عندما يمكن تفادى التصادم فى آخر لحظة أو عندما تقترب منا أنوار شاحنة نقل أشد الاقتراب. وعند وصولنا إلى بوابة مستودع الرَّكن كان ينزلنى، فأسير على قدمَىَّ إلى البيت، ويدخل هو إلى حوش الركن، حيث يكون لديه ما يعمله، ويأتى إلى البيت بعد ساعة ونصف.

وحدث ذات مساء وأنا فى الطريق إلى البيت أن دخلت فى عينى ذبابة. ووقفت تحت فانوس الشارع وشددت الجفن فوق العين إلى أسفل ومسكت الأهداب ثم نفثت نفثة مخاط من خلال الأنف. كان جدى قد تعلم هذه الوصفة فى المعسكر. ونجحتُ، والتصقت الذبابة فى ركن العين ومسحته وتخلصت منها. ولكن العين ظلت تدمع واحتجت إلى منديل. واكتشفت أن شنطة يدى بقيت فى الحافلة. تاتاىَ ليس عنده سوى محرك حافلته فى دماغه، ولن يراها. فرجعت أدراجى.

ودخلت من الجانب إلى الحوش، وكنت أعرف المكان ولكن ليس فى الظلام. ولهذا مشيت مع حائط المبنى الرئيس حيث كانت هناك بجانب سلالم القرندة لمبة مطربشة مزخرفة موقدة. وسرعان ما وجدت الحافلة، وبجانب العجلة الأمامية سلتان من الخيزران فارغتان على الحشائش. وتدلت من حرف المقعد الأمامى المجاور لمقعد السائق ضفيرة تتأرجح. ثم رأيت خدين ثم أنفًا ثم رقبة. وكان تاتاىَ يقبِّل الرقبة، ويجلس تحت المرأة. ورفعت هى رأسها عاليًا كأنها

تـريـد أن تـتـبـع رقـبـتـهـا صـاعـدة إلى الـسـقـف. ولـوت ظهرها مثل خيزرانة. وكنت أعرف هذه المرأة، كانت معى فى المدرسة، فى فصل آخر. وكانت فى مثل سنى. وفى الثلاث سنوات الماضية منذ أن التحقت بالليسيه عملت هى بائعة خضراوات فى السوق. كانت ضفيرتها تتأرجح هنا وهناك إلى أن أطبق تاتاىَ فمها على فمه. كنت أريد أن أبتعد بسرعة الريح وأريد فى الوقت نفسه أن أستمر فى المشاهدة إلى الأبد. حول اللمبة المطريشة دار سرب من الناموس كأنه مفرش من الشبك. وبقيت شجرة الحور تعلو إلى حرف السطح. ثم تصير من فوق الموضع الذى يقطع فيه ميزاب السطح الضوء برجًا أسود يترنح ويحدث حفيفًا. ولكن الهوام كان صليلها المنطلق من الحشائش إلى السماء أشد فلم أسمع فم تاتاىَ المفتوح بل رأيته فقط. ولم أعرف منذ متى وقفتُ وكم من الوقت ستستمر هذه الخطيئة. وأردت أن أكون فى موعدى فى البيت قبله بوقت مناسب. وكانت هناك فى السياج خلف المبنى الرئيس فجوة هى أقصر طريق.

فى الشارع عامت أدوار البيوت فى النور. وكانت جذوع الأشجار الغليظة مبيضة بالجير وكانت تتشعشع وتترنح، أم هل كنت أنا التى صعب علىّ أن أسير على خط مستقيم. وبعد الذى رأيتُه لم يكن مسموحًا لى أن أخاف بين الأشجار ليلاً. وكنت، فوق هذا، أعرف أن أحجار شواهد القبور البيضاء فى منطقة قبور الأطفال بالقرافة خلف مصنع الخبز تترنح فى ضوء

الشمس فى الأيام المشرقة تمامًا كما تترنح ليلا فى نور القمر جذوعُ الأشجار المبيضة بالجير. ففى القرافة خلف مصنع الخبز يرقد الصبى الذى كان يلعب لعبة الثعابين الترابية. عندما كانت ساعات الحر الفظيع تتلظى ولا ينصح الأولاد بالمشى فى خارج البيوت كان شاهده الحجرى يسكر تمامًا كما يسكر الشارع فى الليل. وكانت الشواهد الحجرية حوله ترتج وبخاصة صور القبريات التى فيها أطفال ببزازة فى أفواههم أو بلعب من القماش فى أيديهم. أما الولد صاحب أكبر شاهد حجرى فكان يجلس فى قفا رجل من الجليد.

قبل أن أولد كان لوالدىَّ ولد يزرَّق كلما ضحك. ولم يصبح ابنًا لهما بحق، فقد مات قبل أن يُعمَّد. واستطاع والدىَّ بعد عامين بضمير مرتاح أن يتنازلا عن قبره. ولأول مرة، عندما كنت فى الثامنة من عمرى، وكنا فى الترام وأمامنا جلس ولد بركبتين مسلَّختين، قالت لى أمى فى أذنى:

لو عاش أخوكِ، لما جئتِ أنت.

كان الولد يمص بطة من السكر الكرمِلة، وعامت داخل فمه، داخلة، خارجة، وسارت البيوت وراء زجاج نوافذ الترام مائلة صاعدة. وجلست أنا على مقعد خشبى ساخن طُلى بطلاء أخضر بجانب ماما فى الترام بدلاً من أخى.

كانت هناك صورتان لى فى مستوصف الولادة، ولم تكن هناك صورٌ لأخى. فى إحدى الصورتين أرقد

بجانب أذُن ماما على المخدة. وفى الصورة الأخرى وسط منضدة. فى حالة الطفل الثانى أراد والداىّ صورة لهما وصورة لشاهد القبر الحجرى.

كنت أكبر سنًا من أن أخاف من جذوع الأشجار المبيضة بالجير فى طريق العودة من المستودع إلى البيت. ولكننى شعرت بأن تاتاىَ يحط قيمتى أكثر مما فعلت ماما ذات يوم فى الترام. وفكرت فى أننى أرقى من ذات الضفيرة، فلماذا لم يحفل بى. هى قذرة ويداها خضراوان من أثر الخضراوات. وماذا يريد بها، إن لها زوجًا طيبًا. وأنا أراه صباحًا عندما أركب المواصلات إلى الليسيه. وهو شاب، يحمل السلال الثقال من محطة الأوتوبيس إلى منضدة السوق، وهى لا تحمل إلا كيسًا من البلاستك. ولديها طفل صبور يلعب حتى يضيع الوقت بكلب قذر من القماش فوق صندوق خشبى مقلوب وراء منضدتها تحت السقف الخرسانى. وأنا غبية، أول أمس اشتريت منها حِمل ذراع من الفجل. ودست النقود فى جيب كبير بمريلتها على بطنها، ومسحت بيدها على رأس الطفل. كانت تعرف من أكون وفكرت يقينًا فى الخطيئة. ورأيت على شفتها العليا بثرة جديدة الحمرة ملتهبة ولم يخطر ببالى أنها انتقلت إليها من تاتاىَ. وكانت بثرة فمه قبل أسبوعين جديدة الحمرة وهى الآن فى طريق الشفاء. ولم يظهر عليها كم كانت تحب أن تترك الطفل فى البيت مع كلبه القماش القذر لكى تتمتع عند هبوط الليل مع تاتاىَ.

جاء تاتاى إلى البيت معلقًا شنطة يدى على كتفه ووضعها أمامى وسأل:

منذ متى بلغ بك البَلَه هذا المدى.

فرددت:

من الأبله.

اصطنع الصمم وقعد إلى المائدة فى النور الوضاح، وانتظر الطعام. قطع شريحة السلامى فى سُمك الإصبع وأكل أربعة قرون من الفلفل الحامى أتى بها معه، الأرجح أنها منها. وربما يكون قد دفع لها ثمنها أيضًا. وفوق هذا وذاك التهم ست شرائح من الخبز وحفنة ملح. ذات الضفيرة الطويلة تلتهمه التهامًا. ربما أدت رائحة البنزين فى الحافلة إلى سريان دمه سريعًا إلى قلبه، وأثارته كما كان يحدث فى الحرب. جدى أرانى ذات مرة صورة صغيرة وقال:

هذه هى دبابته.

وسألته، من هذا.

فى الحشائش بجانب تاتا تمددت فتاة، حافية، فردتا الحذاء بجانب شجيرات قذفتا متباعدتين، وبين سمانتى الساقين زهور حنك السبع، ورفعت رأسها متكئة على كوعيها.

قال الجد بنتٌ موسيقية كانت تعزف على نايه. فى الحرب اعتدى تاتاكِ على كل ما لَه مبيض ولا يأكل العشب. بعد ذلك جاءت خطابات لا تنقطع. مزقتها كلها حتى لا ترى أمك شيئًا. ودهشت كيف سارع

باتخاذ أمك زوجة. لم تكن لافتة للنظر، ولكنها اشترت اندفاعه، وسرعان ما أحكمت قبضتها عليه.

وركبتُ معه عشر مرات أخرى مساءً إلى المستودع، وعددت الدورات على أصابعى. كنت ألمس أبى من ذراعه ومن ركبته، ولكنه كان لا ينظر إلا إلى الطريق. ولمسته من أذنه، فالتفت نحوى مبتسمًا ثم ظل لا ينظر إلا إلى الطريق. ووضعت يدى على يده التى يمسك بها عجلة القيادة. قال:

هكذا لا يستطيع الإنسان القيادة.

فى المرة الأخيرة جعلته يقضم فى كمثرى كنت قد قضمت منها قضمة كبيرة. وطلبت منه ألا يتعب نفسه بقضم القشرة الصفراء السميكة. وأخذ يمضغ ويلوك، وتجمع عصير برغوة على أسنانه وبلع بعينين تائهتين. وحلا لتاتا طعم الكمثرى ولم آكل أنا إلا رغبة فى جذبه. ولما لم أستطع أن آكل المزيد وأدار فمه ليقضم قضمة أخرى، قلتُ:

خذها لك كلها، لم أعد أريد.

كان من الممكن أن يسأل، لماذا. كان يدق آلة التنبيه عند كل النواصى، لأنه كان فرحًا مقدمًا بذات الضفيرة الطويلة. كان ينطلق مندفعًا لا يحفل بإشارات المرور الضوئية الحمراء، عن عجلة، لا لأننا كنا نستطيع الضحك.

كذلك بعد الدورة العاشرة فتح أمام بوابة المستودع باب الحافلة بهمة تستشرف خطيئته. كان قد أكل قلب

الكمثرى ورمى العِنق من الباب قبل أن أنزل. كان ينتظر لحمًا أجنبيًا غير لحم الكمثرى.

بعد ذلك كنت كل مساء ألزم البيت. كان من الممكن أن يسألنى ذات مرة إن كنت أريد أن أركب معه مرة أخرى. كانت الأصابع العشرة قد عددتها إلى نهايتها، ولكن كان من الممكن أن أبدأ العد مرة أخرى. ربما تفعل السجائر فعلها أفضل من يدَىَّ أو من ثمرة كمثرى مقضومة. كان بإمكانى أن أعلِّمه كيف يشفط الدخان إلى داخل رئتيه. وقد كان ينفخ الدخان من فمه ولا يدخن إلا ليتباهى بسجائر أجنبية. ولم تكن لدى تاتا القدرة المالية لشرائها. وكان يدخن نادرًا ولكن منظر التدخين كان يناسبه. وبينما قام هو بدورته الأخيرة قطفت لنفسى من الأشجار المظلمة بجانب السياج خوخة وقعدت على أريكة الجنينة. وغنت الهوام أغنية الحافلة التى تتحول مساءً تحت أربع عيون ولحم آثم إلى فراش خطيئة. فى الحقيقة ست عيون. فقد كنت آكل وأبلع لكى يبقى الأمر سرًا.

عندما عدت إلى البيت من دورتى الأخيرة التى لم تُحدث الكمثرى فيها أثرًا سألتنى ماما:

هل بكيتِ

نعم كنت قد بكيت. وحكيت لها:

ثمة كلب كان يلف ويدور عند حاويات القمامة تتبعنى من الشارع الكبير إلى مصنع الخبز. فقالت ماما:

هو فى فترة التزاوج وأنتِ أفزعتِه.

وصحْتُ، أنتِ لا تفكرين إلا فى التزاوج، إنه ممصوص ومخبول من فرط الجوع.

وتحجر قلبى تحجرًا شديدًا حتى إننى تصورت أننى يمكننى أن أقتلها لو أننى قذفتها به. وجف لسانى من فرط كرهى إياها عندما أضافت دون خجل:

آه، لهذا السبب سمعت العواء فى الخارج.

فى الخارج كما هى الحال دائمًا عندما يخيم الليل فى فصل الصيف الجاف لا يتناهى إلى السمع إلا طنين هوام الزيز صاعدًا من الأرض إلى السماء. لاأثر لكلبٍ واحد. وها هى ذى توشى كذبتى بإفزاع كلب فى فترةٍ التزاوج. وكذبَتْ حتى لا أستطيع فى زنقتى أن أقول فوق ما قلته إن تاتاىَ فى فترة تزاوج وإننى كان يمكننى أن أفزعه لو أردت.

ما أكثر ما اضطررت للكذب أو لقفل فمى حتى لايلقى الوالدان نحسهما، الوالدان المحاطان بالحب كل الحب، بالتحديد عندما لا أكون قادرة على تحمل سخافاتهما. ولو أننى تمنيت لكراهيتى أن تستمر أبدًا، لألانها التقزز. كنت، بين هبوة حب وكومة من اللوم الذاتى، استسلم للكراهية التالية. كان العقل يكفينى لعدم المساس بآخرين. ولكنه لم يكفنى قط إذا كان الأمر أمر نحسى.

ذات مساء لبست ماما الفستان الصيفى ذا الأزرار الصدف الصغيرة المصفوفة صفًا كثيفًا، والسوستة الخلفية الجريئة، وسوّت شعرها على هيئة جمالون مائل، وثبتت تحتها مشابك من السلك، ودست فى فمها بونبونة كرمللة. كانت إذا مصّت بونبون وهى تتأنق تنوى فى سرها على شىء حساس. ولبست الصندل الأبيض وقالت:

الجو الآن فى الخارج بارد بعد هذا اليوم الحار. سأذهب قليلا فى الشارع الكبير.

لا أعرف هل استطاعت بهذا الفستان الضيق أن تمر من خلال فجوة السياج. عندما وصلت حوش المستودع كان زوجها يصلح تبريد المحرك. كان عليه بعبارة "لِيللى" عندما رأى الفتحة الجريئة وتصفيفة الشعر والصندل الأبيض أن يمسك نفسه. لعله أقعدها وراء عجلة القيادة وتركها تنتظر حتى تم إصلاح تبريد المحرك. فى وميض جذوع الأشجار المبيضة بالجير والصندل الأبيض أتيا يتأبط بعضهما بعضًا. وفى أثناء طعام العشاء قالت:

لا أحد يدفع أجرك عندما تلتزم بعد يوم العمل الطويل فى كل مساء علاوة على ذلك بشغل التصليح.

فقال، أنا أقوم بأغلب الرحلات وأحصل على مكافأة رأس السنة فى مقابل ذلك، أم فى مقابل ماذا غير ذلك.

ورفعت ماما حاجبيها بل نهضت من كرسيها وقطعت لنفسها وله من قالب الخبز شريحتين، بينما

كان قالب الخبز والسكين من قبل بجانب صحنه. وكان علينا، جدى وأنا، أن نقطع لكل منا بأيدينا شريحة.

بعد موت تاتا وضعت ماما على المنضدة ثلاثة صحون وكأنما كان من البديهى أن تقتطع صحنه. وأكلت بالشهية نفسها ويبدو أنها نامت نومًا أفضل. وتلاشت الحلقات السوداء تحت عينيها. وهى لم تصبح شابة، ولكنها ظلت واقفة ومضى الزمن. عدم الاكتراث يجعل الظاهر مهمِلاً، الأرجح أنها فى داخلها أصابها توحش، اعتراها إما اعتزاز نتيجة العزلة، وإما توهان نتيجة تلاشى القيد، بعيدًا عن تعبيرات الوجه المتغيرة. كان أى كوب ماء أكثر حيوية منها. كانت تشبه الفوطة إذا نشفت نفسها، وتشبه المائدة إذا فضتها، وتشبه الكرسى إذا قعدت. وبعد انقضاء سنة على وفاة تاتا، قال لها جدى رأيه:

أنتِ عندك وقت، أكثرى من الذهاب إلى المدينة ربما لقيتِ رجلا يعجبك. ولو كان يصغرنى سنًا لكان أنسب منى للعمل هنا فى الحوش.

قالت ماما، لو أننى فعلت ذلك لكان عليك أن تمنعنى، فزوجى كان ابنك.

لست على هذه الشاكلة.

أنت لم تتزوج بعد زوجتك.

وقال أنا لا، ولكن زوجك لم يقض نحبه فى المعسكر.

ظل الكلام بلا جدوى، لم تصفف ماما شعرها على شكل الجَمَالون مرة أخرى، وعلقت إلى الأبد فى الدولاب فستانها ذا الفتحة الخلفية. ولم تعد تريد أن تبتاع من أحد إثارة. تركت كل الفضول وراء ظهرها حتى بشأنى، أنا طفلها الذى طار ولم يعد إلى البيت إلا نادرًا.

عندما مات جدى، بقيتُ ليلةً واحدة عندها. وركبت المواصلات فى عصر اليوم التالى عائدة إلى المدينة الكبيرة. بطبيعة الحال كان بإمكانها أن تقول لى، ابقى، لأننى كنت أخذت تصريحًا بإجازة يومين. على سريرى تكومت أكياس بلاستيك فيها ملابسها الشتوية، فنمت على الكنبة ولم يحرك ذلك تفكيرها بشىء. وقبل أن أذهب صاغرة إلى محطة القطار أعدت مائدة الفطور. وضعت صحنين وأكلت دون أن تلحظ أننى أتظاهر بالأكل. فيما مضى كانت تقول، إن لم أكن جائعة، إننى لا يعجبنى العجب. أما الآن فهى لا تعبأ.

على مدى أربع سنوات كانت أربعة صحون توضع على المائدة. وبدا ذلك شيئًا سويًا لأننا كنا أربعة يعيشون فى البيت. إلى أن حكت لى ماما أن وجودى يرجع إلى أن أخى مات. منذ تلك اللحظة كنا خمسة، وكان أحدنا يأكل من صحن أخى. لم أعرف من. أخى لم يأكل منه قط.

قال جدى، إنه آخذ حلمة البز فى فمه ولكنه لم يشرب، ولم نر على التو أنه ليس نائمًا، بل ...

ولما لم يكن الصحن الخامس قد أتى قط إلى المائدة، فإن الأربعة صحون لم تدم فوقها طويلاً. الصحن الأول أصبح بموت تاتا زائدًا عن الحاجة. ونزوحى إلى المدينة الكبيرة استبعد الثانى من فوق المائدة. وبموت جدى أصبح الثالث بلا فائدة.

الترام مائل. ربما يرجع السبب إلى التواء القضبان من أثر الحرارة. المرأة العجوز تعانى من أعصابها، رأسها تهتز إلى اليمين وإلى اليسار وكأنها تقول دائمًا لا. تسأل، متى يأتى السوق. يقول السائق، لا يزال أمامنا وقت. الشاب لا يزال واقفًا بالباب إلى الخلف. يقول، لم نصل إلا إلى المحكمة، ألست من هنا. بلى، بلى، ولكن نظارتى انكسرت أمس. وذهبتُ إلى الورشة، ليس لديهم عدسات، ولا مادة لاصقة، ولاشىء. الآن علىّ أن أنتظر أربعة عشر يومًا. لو كنت فى سنها، ولكن الإنسان لا يستطيع المبادلة، فأنا لاأستطيع مثلاً المبادلة مع "لِيللى" أو "پاول". لا أحب أبدًا أن يكون علىّ أن أنزل فى محطة المحكمة. سيتضح الوضع فى القضية، كما يقول "ألبُو" عندما لا ترضيه إجابة منى، سيتاح لكِ أن تتكلمى. ويتناول السائق سميطته الثالثة من جيب قميصه ويقضم قضمة ويركن السميطة. وتنزلج القضمة من خلال زوره. تقول العجوز، إذا كان المشوار سيطول إلى هذا الحد فلن أحصل اليوم على بيض. الترام يقف. شخص يرتدى بدلة ويحمل حافظة أوراق يركب. تقول المرأة العجوز، إذًا أشترى برقوق، وتتطلع إليه وتضحك

ضحكة مكتومة: والبرقوق أصل به سليمًا إلى البيت فهو لا يتكسر. يقول السائق، أنت تحتاجين لعمل فطيرة البرقوق إلى بيض، ورَشَّة روم(*) وكثير من السكَّر. تقول العجوز، نعم، نعم .. هؤلاء رجال يحبون أكل الحلو.

بينما كنا، ماما وأنا، بعد دفن جدى نأكل وقعت مقشة فى ركن الحجرة. واصطدمت يد المقشة بالأرض محدثة ضجة. ورأيت تاتا يقع، وفى حالة جدى لابد أن الشىء نفسه بالضبط قد حدث. ولمست كوب الماء. لو كانت أمى فضولية تود أن تعرف كيف أعيش لقصصت على مسامعها عن كذبة المصنع وعن الموت الذى جلبته فى حذائى الرمادى العالى الجديد. دست هى فى فمها قطعة ملدنة من الخبز قبل أن تقوم وتعيد وضع المقشة قائمة فى الركن.

عندما كانت شماعة ملابس فى المصنع تقع على الأرض، أو شمسية فى الترام، دراجة مركونة فى الشارع، كنت أشعر من كلا فَوْدَىَّ ڤينيلين بارد ينساب إلى وسط جبهتى. كانت ماما تمضغ وتشرب ماءً كثيرًا، هل كانت واثقة من أنها أمى، أما أنا فلا. ونظرت فى الصحن وقالت:

أتعرفين، ذات مرة بدأت أكتب إليك. كنت جالسة فى المقهى فجاءنى هذا الخاطر هكذا تلقائيًا. لا بد أن ذلك كان فى مايو أو يونية، فى أى شهر نحن الآن،

(*) Rum.نوع من الخمر (المترجم).

بسرعة سبتمبر. ثم ذهبتُ إلى مكتب البريد. كنت قد لصقت الطابع، ولكننى نسيت عنوانك.

حدَّقتُ إلى عينيها فأُسقط فى يدى.

سألتها، هل عندك عنوانى إلى الآن.

على ورقة صغيرة، وما علىَّ إلا أن أبحث عنه.

لم أدْعُها ماما، دعوتها فقط أنتِ، كما أدعو طفلة صغيرة، لأن "حضرتك" لا تصلح. كان الإنصات إليها مزعجًا، الواحدة تتكلم ذاتيًا أو تصمت كما يحلو لها، كما كانت الحال فيما مضى، عندما طرت من البيت بلا سبب، كما كان فى مقدورى أن أبقى بلا سبب. كانت الوظائف المكتبية فى المدينة الصغيرة أيضًا كافية، حتى فى مصنع الخبز. اليوم يقولون هكذا سارت الأمور.

عندما ذهبت إلى المحطة كان للهواء رائحة الدقيق. وقف البواب على بوابة مصنع الخبز ونفض بيده ماوقع على چاكتة زيه الموحد من القشر. ورفع القبعة الصغيرة للتحية، لم أكن أعرفه. عندما تجاوزته تثاءب بصوت مرتفع. والتفت كأنما أسعدنى الحظ فتثاءبت بلاطة مخلخلة من أرض الشارع وراء الحذاء الرمادى العالى. من هذا المكان يتوقع الإنسان كل شىء، كانت له القدرة على جعل المساء يأتى قبل العصر لكى تأتى الشمس بعده مباشرة، وتقف فى النار وراء مصنع الخبز وتغرب مظلمة قبيل الليل مثل صاج عيش. فكرت فى أول المساء بعد دفن تاتا. كنا قد أتينا من

القرافة إلى البيت، ودخل جدى من خلال الحوش وفتح الحنفية وجر خرطوم الحديقة إلى أشجار الخوخ هناك. وصاحت فيه:

لا تشتغل وأنت تلبس هذه البدلة، غيّر هدومك.

وتبعتُه مسرعة. قال، الجفاف هو السبب، كأنما كان شجر الخوخ سيعطش فى ربع الساعة القادم. وتناثر الماء وركد وكون فقاعات تخمر حول الجذوع وامتلأ بالنمل الغارق. وشربت الأرض ببطء. عندئذ قال الجد"

الإنسان يمد ساقيه مرةً، فتنفتح الدنيا. ثم مرة ثانية، فتنقفل. وبين هذه وتلك فسة فى الفانوس، ثم يسمون ذلك أنه عاش. لا يستحق الأمر لبس الحذاء.

وها هو ذا جدى يمد ساقيه المدة الثانية. وأنا أردت أن أركب القطار وأمُرَّ من خلال حقول الذرة قبل أن تسوَد. أعبر طولاً على كل المحطات الصغيرة التى لاحت كأكواخ الكلاب. أنأى بعيداً عندما تضع ماما الصحن الأخير فوق المائدة. لا بد أن صحن أخى وجوعه كان هو على مر السنين الصحن الذى أكلت منه. لهذا السبب استطاعت أن تجيد البقاء وحيدة كأنما لم يكن هناك دائما فوق مائدتها سوى هذا الصحن الواحد.

عندما رأيت تذكرة القطار الزرقاء الفاتحة علمت: حسن حظى الهائل أن تاتاى لم يُدرجنى فى حبه. كان عزمه أقوى من مخه. يا له من حظ أن يكون ظل

اللحم الغريب أحب من طراوة كمثرتى. وما كانت ماما تستحق، ولا فى الحلم، أن أمثلها شابة وأعيد تاتا إلى سنوات حبه الأولى معها، لكى أوصد أسرتنا حيال ذات الضفيرة الطويلة.

بالنسبة إلى "لِيللى" كان زوج أمها الثانى أول من استطاعت نيله.

قالت "لِيللى" إنه لم يصبح منفرًا، لكن بمرور الوقت عاديًا. أما أننى كنت أنوى على شىء معه عندما تخرج أمى، فكان بديهيًا كاستخدام أكرة الباب نفسها.

أصبح سر "لِيللى" فى ذمة الماضى عندما تعرفت إلى بواب الليل الذى خلّفت الحرب ندبة فى قفاه. وظلت "لِيللى" إلى أن أحيل إلى المعاش تتخذ لها لديه مرقدًا ابتداء من منتصف الليل وراء لوحة المفاتيح فى قسم الاستقبال. ثم صارت بعد ذلك تذهب مساءً إلى مخزن دكان تكدست فيه ملابس جلدية إلى مستوى مقبض النافذة، ثم نزح التاجر وزوجته إلى الريف. وانتقلت إلى مستشفى إلى أن ذهب طبيبها الليلى لزيارة زوج اخته فى بوينس أيريس ولم يعد. ثم نقلت "لِيللى" حبها إلى العصر فى حجرة مصوِّرها الفوتوغرافى المظلمة.

قالت "لِيللى"، السرعة الكبيرة تؤدى إلى المتعة.

كانت الخطيئة مع زوج أمها قد مضى عليها وقت طويل، ولكن عينىْ "لِيللى" كانتا دائمًا تكتسبان لمسة صقل الزجاج، إذا قالت:

أمى تنام مع زوجها الثانى وتتغطى بموت زوجها الأول.

السر والسرعة كانا أهم من الإحساس. باستثناء الضابط كان لكل رجل بدأت معه شيئًا زوجة فى البيت. أما السنة الأولى فكانت أكثرها مجازفة وجمالاً. واعترفت "لِيللى":

آه. السر. كان دائمًا ينشأ هكذا تلقائيًا. لماذا يبدأ بمخالب كالقطة ويختفى بمرور الوقت مثل الفأر المفتَرَس، هذا سر.

كانت ألمانية. وجُند أبوها بعد زواجه بقليل وانفجر فيه لغم فتته إربًا إربًا. وكانت أم "لِيللى" حاملا فيها فى الشهر الثانى. ولأنها أرملة محارب كانت تتلقى من الصليب الأحمر كل عام طردين من ألمانيا. كان فى أحدها اللحاف المنجَّد الذى تغطت به منذ ذلك الحين. وفى أحد الطرود الأخرى الجونيلا الزرقاء ذات الثنيات القنفدية التى لبستها "لِيللى" لأنها كانت ضيقة جدًا بالنسبة إلى الأم. حتى إذا لم تكن هناك غيرها من تلبس جونيلا ذات ثنيات قنفدية، فلم تكن الجونيلا جميلة. كانت مصنوعة من قماش رقيق جامد يلمع كأنه أُخرج لتوه من الماء، وعلق ليقطر الماء من ثنية ذيله الدائرى. قلت:

شىء ربما للنساء المسنات، من قبيل الصاج المموج الملفوف ضيقًا حول الردفين حتى لا يرى أحد شحم الأرامل.

قالت "لِيللى"، كلام غريب، إنها جونيلا عملية، واللون الأزرق يناسبنى أمام عيون الناظرين. وكانت إذا تكلمت عن أمها ذكرت الجندى الذى لم يعد لديه وقتٌ ليكون أباها. إذا كنت فى المدينة مع "لِيللى" واستخدمت محفظتها كنت أرى الطرف الأبيض المشرشر لصورة فوتوغرافية بارزًا. وذات مرة سألتها:

من هذا الذى تضعينه فى الجيب الجوانى.

أولا دست "لِيللى" المحفظة فى المعطف ثم قالت:

أبى.

سألتها، هل موضوعه سرى.

نعم.

ولماذا إذًا تحكين عنه.

لأنكِ تسألين شغوفة.

أنتِ أولاً حكيت عنه، وأنا بعد ذلك سألت.

أنا لم أحْك شيئًا عن الصورة.

ولكن يمكنكِ أن تُرينِيها إذا كان فيها.

قالت، كيف يكون فيها، إذا كان مات.

وهوِّيت بيدى على جبينى:

أين عقلك.

وأخرجت "لِيللى" الصورة من المحفظة وأمسكت بها أمام عينىّ. أنفها وعيناها منه ولما يبلغ العشرين من عمره، كان يبتسم ابتسامة معوجَّة، وفى عروة من

عراوى چاكتة العسكرى وضع زهرة مرجريت بشرشرة بيضاء. وبسطتُ يدى لآخذ الصورة، فأزاحت يدى بعيدًا:

النظر لا اللمس.

ودققت بسبابتى على جبهة "لِيللى".

النسوان نسوان.

هل شبعتِ من النظر.

لا، أنت تهتزين طول الوقت.

فقلبت "لِيللى" الصورة على رأسها، أبوها بدا معلَّقًا فى ساقيه. كان طرفا الياقة والقبعة من أمام مكسوة برتوش، ولاحت المواضع لامعة بينما كانت الصورة مطفية. شد انتباهى مباشرة، وظهر أيضًا بعد قلب الصورة على رأسها. الحياء يجعل العينين صغيرتين، أما هى فكانت عيناها قد أصبحتا كبيرتين ونسيتا أن ترمش. كانت "لِيللى" تزمع الشجار ولكن ليس بسبب المواضع المكسوة بالرتوش فى الزى الموحد.

قلت، دسيها فى المحفظة.

لماذا، إنكِ لَتَشْربينه بعينيك.

وصحتُ، آسفة.

وسألت، لماذا آسفة.

هل تغارين.

ربما أنتِ، فهو بالنسبة إلىَّ صغير مفرط الصغر.

لو كان الآن، لكان مناسبًا.

لم أفكر فى هذا قط.

قلت، أما أنا ففكرت.

كل يوم بعد انتهاء العمل كنت أبتهج لأننى لن أرى "نيلو". كنت أسير أمام البيوت الواطئة القذرة عند المحطة جيئة وذهابًا. كانت النوافذ تتدلى لا يفصلها عن الرصيف سوى شبر. وراء الستائر نور مضاء مبكرًا منذ العصر فى الشتاء. وكان القليل من الثلج يلمع فى الحُفَر كلبنٍ مسكوب، والشاحنات تئز عابرة. وكان الصبى الميت يطفو بثعابينه الترابية فى الدوامة الثائرة وراء العجَل. استطاع بعد الموت أن يمشى على نحوٍ أفضل واستطاع تاتا بعد الموت أن يقود الحافلة على نحوٍ أفضل. وما يبتلع الشارع الأزيز وتراب الثلج حتى يفقد اتجاهه. وكنت أترك ترامًا يسير، أو ترامين أو ثلاثة. فقد كان پاول على أية حال يشتغل أكثر منى بساعة ونصف. ولم يكن هناك شىء يشدنى إلى البيت. وكانت شاحنات أخرى تأتى، وإذا حسُن حظى مرقت بينها كذلك حافلة. وذات مرة انتقم الصبى وتاتاىَ لنفسيهما لأنهما اضطرا للطفو عدة مرات. وجاء رجل يحمل حقيبة إلى الترام.

فى الصيف الماضى اضطر پاول بعد انتهاء العمل أن يركب الدراجة البخارية كما حدث له من قبل حافيًا عارى الجزء الأعلى من الجسم ولابسًا بنطلونًا مستلفًا. كان كل ما لبسه قد اختفى فى أثناء اغتساله تحت الدُّش: قميص وبنطلون وسليب وجوارب

وصندل. على الرغم من أن قسم تغيير الملابس وُضعت عليه منذ الربيع حراسة، فقد اختفت ملابسه أربع مرات فى الصيف الحالى بعد خروجه من تحت الدُّش ولم يعد له سوى جلده. ولا تُعد السرقة فى المصنع عملاً سيئًا، ذنبًا. فالمصنع ملك الشعب، والواحد واحد من الشعب يأخذ مِلكه الشعبى من حديد وصاج وخشب ومسامير بريمة وسلك، ما يمكن أخذه. ويقولون:

بالنهار الواحد يأخذ، وبالليل يسرق.

وبجانب ذلك يفقد الواحد جواربه، ويفقد آخر قميصه، ويفقد ثالث حذاءه. حتى قبل الحراسة لم يتعرض أحد لما تعرض له من تكرار السرقة. وهو وحده الذى تؤخذ ملابسه كلها. ولم تكن ملابسه مما يجذب الانتباه. كان الإذلال الذى يتعرض له پاول عندما يقف عاريًا فى المصنع أهم فى تقدير اللص من الأشياء. تعرض پاول للإذلال على يد شخص ما. ودقق پاول النظر المتفحص إلى الكلام والضحك والأكل وحركات اليدين فى أثناء العمل والمشى المتثاقل فى القاعة جيئة وذهاباً. كان الجميع يسلكون السلوك المألوف، ولكن الشخص المقصود ينسى نفسه ذات مرة ويرتكب أخطاء، هكذا فكر پاول. ثم عزم على أن يحاسبه أمام الجميع.

وسألته أنا، كيف يكون ذلك.

قال، أنهال عليه ضربًا إلى أن يزنّ كالفأر.

البعض يصيح ليعرف الإنسان متى يكتفى. ولكن البعض الآخر يصمت فيستمر الإنسان فى الضرب إلى أن يموت. وخشيت أن يصعِّد پاول الضرب الأعمى، وقلت له:

الأريب يستخرج لص ملابس ويطارده عاريًا من خلال المصنع فيصغُر ويصير أضأل من الفأر، ولا تكون أنت ارتكبت شيئًا، ولا تحملت بمسئولية.

على الإنسان أن يأخذ سمات كل واحد فى حسبانه. هل يكون واحدًا من المسنين، أو فتىً مصابًا بالكساح أذناه أكبر من قدميه، أُصاحِبه للتهوية.

الملابس موجودة كافية، تصور أن يسرق أحدهم جلدك الغالى، هذا ما قاله زملاء پاول. سمعت أن حلمتى صدرك أصابهما بردٌ أمسِ. ليِّفتَ جسمك مرة أخرى بالصابون ولم تكن هناك طولاً وعرضًا إخصائية تدليك مساج.

واشترك پاول معهما فى الضحك. كان الاثنان الضحوكان أحب إلى نفسه من القطيع الصموت بألسنتِه الكسولة وعيونِه الميِّتة. انطلاقًا من الفرق بين هؤلاء وأولئك لم يعرف پاول بأى وجه يروح اللص ويجىء. إما أنه لا يقع فى خطأ وإما أن پاول لا يلحظ الخطأ. حتى الملابس الاحتياطية التى يضعها كل واحد فى دولاب العدد إذا حدثت سرقة لم يكن لها وجود بعد الدُّش.

قال پاول فى المصنع، اشتراكيتنا تجعل عمالها يخرجون من الصناعة عرايا، كل بضعة أسابيع يكون

الإنسان كالطفل المولود، مثل هذا الإجراء من شأنه أن يحفظ الإنسان شابًا.

عندما وصل الضحوكان صباحًا إلى قاعة الشغل، كانت تحيتهما:

صباح العريان.

وعند تناول الطعام تمنيا:

أتمنى لك شهية عريانة.

وقبل الخروج بعد انتهاء العمل:

أتمنى لك أمسية عريانة.

وقال پاول، فى جلسة الحزب تلاشى الفرق. جلسوا جميعًا مثل سور من الألواح فى الصف قبل الأخير. من فودَىْ كل منهم تساقط العرَق، والتصقت شعورهم فى جماجمهم، ولم يعلم أحد هل كانت الشمس هى السبب أم الخوف. ولم يحركوا أيديهم أدنى حركة فوق حجورهم حتى لا يعطوا انطباعًا بطلب الكلمة. كانوا قذرين متصلبين جامدين إذ تزحزحوا تحت رُكبهم. فى صدر صالة الاجتماعات كانت الستائر مغلقة، كانت الرئاسة وصفوف الكراسى الأمامية يكتنفها الظل، أما هذه الكراسى فقد ظلت خالية. إلا پاول وحده كان عليه واقفًا أن يمارس علنًا النقد الذاتى، وأن يجلس بعد ذلك وحده فى الصف الذى يكتنفه الظل على كرسى من الكراسى التى تطقطق عندما يلتقط الإنسان نفسًا خفيفًا. وكان

عليه أن يتنفس نفسًا عميقًا لأن الهواء نفسه كان مكتومًا أمام أنفه.

قال پاول عن نفسه إنه عندما كان غرًا دخل الحزب، وكان فى الصف العاشر بمدرسة صناعة الآلات. وقالت أم پاول:

فى هذا البلد يمكن أن يكون للإنسان ضعف هذه النباهة، ولكنه بدون كتاب أحمر، لا يصل إلى شىء، يمكنه أن يقف على منقاره وأن يفسو فى التراب كالسمانة.

كانت بنتًا قروية انطلقت من حقول البنجر إلى المدينة، إلى الصناعة الثقيلة حيث الرجال خمسة أضعاف النساء. ومن خلال الأسِرَّة وأسفل البدن أصبحت شيوعية.

جرى تشكيلها وتشريفها، على حد قول پاول. هه، ما هذا الذى كانت تستطيع عمله، العزق ونثر البذور والحصاد ورَفْو الجوارب وقليل من التنجيد بآلة الخياطة، وكانت تجيد الرقص وحلب الغنم. وكانت ممارستها الحزبية تنتهى عند حرف السرير، وبدلاً من ذلك فهمت فهمًا جيدًا جدًا متى يضر البنت المشوقة القوام تغيير الرجال. وتمسكت بهذا الحس، وتزوجت على بعد شعرة من الخطر والد پول وكان بطلا من أبطال العمل الاشتراكى. وأخلصت وظلت مخلصة. وأراد زوجها أن يعلمها لغة الحزب. كان مخها نابهًا، ولكن جهاز فمها كان سائبًا إلى حد بعيد بالنسبة إلى

لغة لا شأن لها أبدًا بالشم والتذوق، ولا شأن لها أبدًا بالسمع والبصر. ومهما كان ما يقوله لها والد پاول لتقلده، فقد كان كلامه عندما تعيده يلوح كالتهكم: فى قوَّتنا يكمن التقدم.

قال، تكلمى بصوت أخفت.

وكانت نبرته واهنة.

بصوت أعلا قليلاً تكون له نغمة تهويل.

قال، أنت تتكلمين عن الموضوع فعليكِ أن تكونى خارجه.

وسألَت، كيف برغم كونى أملك قوَّة.

هكذا تستطيعين أن تتكلمى عند رعى الغنم من الجبل إلى الوادى، أما فى مؤتمر الحزب فعليك أن تسدى بوزك.

واستمر التعليم طوال شهر يناير. وقالت أم پاول إنها تفضل أن تنقل على كاهلها الجليد من كل الجبل الكبير البعيد على أن تتدرب على هذه اللغة. وكف زوجها يده.

أما أننى انتقلت للإقامة مع پاول فى البرج السكنى المنبعج فقد عرفه الناس بعد ثلاثة أيام فى المصنع على الرغم من أن پاول لم يذكر ذلك لأحد. وبهذه السرعة نفسها عرفته أمه. بحروف مهزوزة وكثير من الأخطاء كتبت لابنها خطابًا بدأته بهذه الديباجة:

أنت يا نور عينى، أنت يا حياتى.

ثم تلاها:

هناك بنات مثل الزهور والملائكة. أما أنت يا ابنى فأنت تلف نفسك بفوطة، تنشَّف بها الجميع من قبل. هذه المرأة لا تحبك، ولا تحب بلدها. وسوف تسمم قلبك. لا تعبر بها عتبة بابى. أنت ترمى حياتك فى الوساخة. أرجوك يا بنى، انْه علاقتك بها.

لم تأت تحت القبلات: أمك، بل توقيعها، مضفورَ التلافيف ومجرَّبًا، كأنما كانت المرأة واسعة الاطلاع. وكان پاول متأكدًا من أن أحدًا أملاها الخطاب. أما كلمات التدليل فكانت مثل خطها معروفة له.

ومن الذى رسم لها التوقيع.

وقال پاول، هو توقيعها.

تعلَّمت من أبيه التوقيع، وخرج التوقيع من يدها مثل رفو الجوارب أو حلب الغنم. وكان الرأى عند والد پاول أن التوقيعات وصور الموقعين منعكسة فى المرآة، والإنسان يستخلص من التوقيعات أكثر مما يستخلص من العيون. ولما كانت زوجته نادرًا ما تكتب وكثيرا ما توقع استمارات فى المصنع، فقد علمها بعد يناير الفاشل على الأقل تلافيف التوقيع، ودربها عليها على هوامش الجريدة.

وهذا الخطاب هو السبب فى أننى لم أعرف أم پاول إلى اليوم. وهناك صورة لها تلقاها پاول فى مظروف بريدى بعد موت أبيه عندما خلعت ثياب الحداد. الشعر مصفوف بالبرمانِنت والوجه مستدير

منتفخ بفعل السن كأنه وجهٌ رحيمٌ طيب. سيدة قصرٍ تجلس للمرة الأولى بعد الحداد فى محل حلوى وتأكل فطيرًا. من كُمَّين قصيرين يتدلى اللحم طريًا لينا حول الكوعين. وتلبس حول رسغ يدها ساعة رجالية، تمسك الملعقة الصغيرة بأصابعها الخمسة جميعًا. تضغط شنطة يدها على حجرها بيدها اليسرى.

يحكى پاول أنها فى إحدى الجلسات لم تصمت بل طلبت الكلمة بشأن تيار الهواء.

قالت إن الرجال محظوظون فهم يلبسون سروالين طويلين ولا يصابون بأمراض البرد، أما نحن النساء فتيار الهواء يجرفنا ويدور بنا من خلال القوقعة. فضحك الجميع، ونظرت بعينين مشدوهتين وصححت نفسها:

أعنى أن تيار الهواء يجرنا من خلال المسألة.

فى طريق العودة صفعها والد پاول قائلا:

ألا تفهمين أنكِ هدمتِنى نهائيًا.

وأفرغ غيظه فى الشارع فلم يطق الانتظار حتى يرجعا إلى البيت. ربما أيضًا لأنه لن يجد فى نفسه الثقة مرة أخرى. كانت تلك هى المرة الوحيدة لضربه إياها. منذ اليوم التالى كنيت بـ"مسألة". وظلت حتى المعاش تُسَمى بهذا الاسم فى المصنع.

قبل أن نتزوج پاول وأنا استدعاه المهندس وقال له:

ها أنت ذا قد صِدت لنفسك شيئًا، هذه السيدة

تبدِّلك مكان صاحبها مارتشيللوس. مازال باستطاعتك الانسحاب.

ما قاله هذا الشخص لم يزعجنى إلا قليلاً. أما إجابة پاول فكانت جسورة جسارة فائقة كما هى الحال دائمًا عندما يكون الأمر صائبًا أكمل الصواب. قال:

لقد تقدمت لخطبة ابنة ستالين ولكنها كانت للأسف قد أُعطيت من قبل لآخر.

وصل زواجنا إلى هذه الإجابة، وانتظر المهندس غلطة پاول التالية. ولو لم يكن پاول قد قال إن العمال يخرجون من الصناعة عرايا، لكان لومٌ آخر قد جاء. الغلطات يجدونها دائمًا ولكن الملابس المسروقة لايجدونها أبدًا.

الحمد لله أن الكوبرى ليس عليه محطة. أنا لاأريد أن أرى النهر لأننى لا أرتاح لما يجرفه فى الماء. سواء كان ذلك الذى رآه فى المرآة، أو ما رآه رأى العين، أوفى أمواج ، فهو يجرف فى الاتجاه نفسه، ويلوى رءوس الناس، بل إنه لوى حلقومى فى زورى. وأنا، على الرغم من ذلك، لا بد من أن أنظر. أشجار الزيزفون تبدو لى أكبر، وليس مستوى الماء فى الحر عاليًا. والشمس تتجاوزه وتلتهب وتخز بإبر. الرجل الذى يحمل حافظة الأوراق يجلس مائلاً، ويبربش. الآن خطر على باله ما يمكن أن يكون لحافظة الأوراق من فائدة، فوضعها على زجاج النافذة. وأفادتنى أنا أيضًا، ولو لم يكن النهر قد ملك علىّ رأسى لنظرت إلى حافظة الأوراق فقط. كان السور يمشى من ناحيتىْ عربة الترام وعلى إحداهما وُضعت حافظة الأوراق كباب هروب. بين دفتى حافظة الأوراق أوراق، الأرجح أنها أوراق محكمة بأسماء وأختام وتوقيعات وفِعلة. لا يدور الأمر فى المحكمة قط حول شىء طيب. هل الرجل خارج القضية يريد أن يقرأ كل شىء

مـرة أخـرى فـى هـدوء أم هل هـو مـتـهم حـصل فـى الجلسـة الأخيـرة على فسـحـة لالتقـاط الأنفـاس. سـواء كان هـذا أو ذاك فهو محظوظ لأنه يعرف ما فى ملفه. أنا مطلوبة فى تمام السـاعة العاشـرة، وهـو مسموح له أن يرجع إلى بيته مبكرًا قبل التاسعة. هندامه حسن. هل من الممكن أن يقوم متهم تجهز ولبس فى الصباح البـاكـر أن يسـتـمـر بـعـد ذلك فـى مـراعـاة أزرار أسـاور القميص المناسبة والحلاقة الناعمة والثنيات المكوية والحـذاء الملمع. لابـد أن لـديه بطبيعة الحـال سـبـبًا، وعليه خلافًا لأى قاض أن يحرص على إعطاء انطباع لا تشوبه شائبة، حتى إذا لم يغير هذا من الواقعة شيـئًـا. أم هل حـامل حـافظـة الأوراق عـاشق لـلأنـاقـة يذهب كل يوم بغض النظر عن المكان وكأنه يخرج لأول مرة جديدًا من العلبة. وهـو من أجل هـذا يحتاج إلى عمل لا يتسخ فيه من يمـارسـه. ومن المـمكن أن يـكون هـذا وذاك معًا، فمن المؤكد أن هنـاك قضـاةً متهَمين. وهنـاك أسباب خفيفة جدًا لأخطاء ثقيلة، ومن المؤكد أن هنـاك كذلك أنـاسًـا يلبـسون أزرار أسـاور قمصـان مناسبة ويكونون متهمين. كذلك هناك قضاة يحفظون عن ظهر قلب كل ما هـو محرم قـانونًـا. ولكن عندما يـرتـكب أولادهم شـيـئًـا غيـر مسـموح به. هـم يـكبـرون بـعيدًا عن البـيت ولا يختـلفون عن "لِيـللى" وعنى. من هى مـامـا، لم يُرد منها أحدٌ شيئًا عندما كتبتُ الكروت. كـان تـاتـا قـد مـات، وزوج أم "لِيـللى"على المعـاش منـذ حين. لـو كـان هـو أو تـاتـاىَ قـاضيين عن أى شىء كنـا

سنسأل، "لِيللى" قبل الهرب، وأنا قبل كتابة الكروت. كذلك أولاد قضاةٍ يسمعون شيئًا عن الدنيا ويذهبون ككل إنسان إلى ذلك البلد المطل على البحر الأسود. وينظرون إلى بعيد ويشعرون كالآخرين جميعًا بما يتملكهم من رءوسهم إلى أصابع أقدامهم ويشدهم فى اتجاه ما. ليسوا بالضرورة ممن ساءت أحوالهم وعلى الرغم من ذلك فهم يفكرون: ما يجرى هنا لا يمكن أن يكون إلى الأبد حياتى. كذلك يعرف أولاد قضاةٍ مثل "لِيللى" ومثلى أن السماء بالنسبة إلى الجنود حرس الحدود تمتد إلى ما وراء إيطاليا أو كندا حيث الأحوال أحسن من هنا. عسى أن يحالفنى الحظ، هذا ما يطلبونه جميعًا، ولكنهم لا يطلبونه من حرس الحدود أبدًا. هذا يطلبه من الرب، وذاك من صفحة السماء الخاوية. من أية جهة، أحيانًا تكون النهاية طيبة. وأحيانًا تنتهى بنزيف أحمر، أشبه بحوض أحمر كامل من زهور الخشخاش الحمراء، أو بالبقاء فى عزلة مثل الضابط صاحب "لِيللى، وأحيانًا بشد وجر فى كل اتجاه كما هى حالى. سواء من قبل أو من بعد أو غير هذا وذاك، لقد حاول الإنسان.

جاء پاول إلى البيت حافيًا، فالحذاء الاحتياطى الذى قدمه له زملاؤه لم يكن على مقاسه. ولم يحتج فى هذه المرة إلى قميص، فقد كان الجو صيفًا حارًا. وكان عليه أن يستلف بنطلونًا. كان البنطلون ينتهى فوق الكاحلين بشبرين، أما العرض فكان يتسع لپاول ثلاث مرات، وأما الردفان فقد لفهما بسلك. فى البيت سخر پاول من منظره وترقص فى الفسحة جيئة وذهابًا. وكان الجزء الخلفى من البنطلون يتدلى إلى ثنيتى الركبتين. ومد ذراعيه وأخذ يلفنى حوله بسرعة متزايدة. وركزت أذنى على فمه، كان يدندن أغنية، وقفلت عينىَّ، وضغطت يدى على صدره. أحسست فى يدى بدق قلبه السريع، وقلت له:

لا تتهوج هكذا، إن قلبك يوشك أن يطير كحمامة هوجاء.

ورقصنا ببطء متزايد، ورفعنا الأكواع بيننا، ودفعنا ظهرينا للخلف، وأفسحنا للبطنين والسيقان مكانًا. ولكزنى پاول فى جنبى الأيسر ورَقَصَ، ثم فى جنبى

الأيمن، ورقص مبتعدًا عنى، واهتز ظهرى وحده. لم يكن فى رأسى سوى هذا الإيقاع.

قال، هكذا يرقص المسنون، أتعرفين أن أبى قال عن عظام ظهر أمى الشابة إنها عظام تانجو.

ولمست بأصابع قدمى الملونة بالمانيكير الأحمر أصابع قدم پاول التى علاها التراب، وغنيت:

دنيا دنيا أختى الدنيا

متى أسأمك

عندما يتقدد خبزى

وتنسى اليد كوبى

عندما يدق لوح النعش حولى

ربما أسأمك عندئذ

من وُلد يَئِس

من مات تعفن ...

يا له من مدخل، ضحكنا من خلال الأغنية التى يقبل فيها الموت مثل الجزء المُهدَى من الحياة المسدد ثمنها. وبلعنا الأغنية ضاحكين، ولم نفارق الإيقاع. وفجأة لكزنى پاول بعيدًا وصاح:

آه، السوستة قارصة.

أردت أن أفتحها فلم تنفتح. عندما أراد أن يشد السلك من شنيطة الحزام ورماه فى ركن، وقع الجزء الخلفى على كعبيه، وبقى البنطلون معلقًا. وطلب منى

أن أخلصه وأقص ما يعوقه، ولم أستطع من فرط الضحك. وانتزع پاول المقص من يدى وهو يرتعش، وقال:

يا بنت الناس اختفى.

سألته، أين.

وتركتُ پاول يعمل بنفسه، ولكننى لم أستطع أن أمنع نفسى من الاستمرار فى الضحك والقهقهة المتزايدة التى شابهت النزلة. ظللت من جديد أضحك إلى أن تجاوزت النزلة. شهيق عميق ثم زفير عميق، أولاً شفط كثيرًا من الهواء حتى أوشكت أن أنفجر ثم نفس الهواء كله، هكذا كانت النهاية. ولكن فى البداية حسن الحظ. أن يستطيع الإنسان الرقص لجلب الضحك إلى أن ينقطع حبل القيد القصير الذى يربطنا دائمًا. أن تنفخ أغنية موت فى الفودين نفخة دفء من الداخل، لابد أن يكون هذا من حسن الحظ. واستمرالحظ الحسن إلى أن استحينا الواحد من الآخر، وإلى أن قَصُر القيدُ إلى ما دون الأنف. بعد ذلك كان على پاول أن يسلك أصابعه خلال شعره، أما أنا فضممت أصابعى وضغطتُ أظافرى فى يدى كطفل معاقب.

هذا السكون بعد ساعة الحظ أتى كأنما أصيب الأثاث بقشعريرة جلدية. وكأننا انكفأنا على وجهنا وارتددنا إلى الطريق الموصدة، وپاول فى المقدمة. كان دائمًا يخشى أن نعتاد الحظ. بينما كنت أضحك قص الشعر الزائد، وتدلى المقص على لوحة المفاتيح. وبقى

البنطلون الاحتياطى الهائل فى الركن. وأتى پاول لابسًا البنطلون التحتانى من الحجرة ووقف فى الشمس فى مستطيل ثَنَى بين الأرضية والحائط ظلَّ ساقيه فوق الركبتين.

وسأل لماذا تضحكين دائمًا لدرجة التشفى بالضرر.

كان للسؤال نبرة مثل نبرة "نيلو" عندما قال:

ها أنت ذى تنالين مرة أخرى حظك القذر المعكوس.

كان فى كلام "نيلو" شىء لأننى نلت ما نلته لأننى احتجته. لم يكن هناك من يعلو على "نيلو" فى إحداث ضرر. ولكن لسانى كان أسرع ويداى أكثر مهارة من يديه. كان عندما يحلق ذقنه ينسى بعض الشعر، وعندما يعد القهوة يدع دليك الغلى يقع من الإناء. وعندما يربط الحذاء يكعبل الرباط ويستغرق وقتًا لانهائيًا ولم يحدث قط أن انعقدت فيونكة لائقة. وكان يستطيع أن يتكلم كثيرًا عن الأزرار ولكنه لم يتمكن قط من خياطة زرار واحد.

وكنت عندما يفشل فى فعل شىء أقول له، ها أنت ذا قضيت الحاجة فى يديك مرة أخرى.

كان كل بضعة أيام يصدم فوديه فى باب الدولاب. وعندما كان قلمه الرصاص المدبب الذى براه لتوه يقع على الأرض، كان ينحنى ليلتقطه وينسى أن فوق رأسه درج مشدود مفتوح يصطدم به فتحدث كدمة. وكنت أقول تعليقًا على الكدمة الزرقاء الجديدة:

اليوم تزدهر مرة أخرى زهرة بنفسج زرقاء.

وكنت أضحك طويلاً وأظل أضحك إلى أن يخرج من استهزائى إياه جريًا إلى قاعة المصنع ليجعل لنفسه من جديد أمام البعض شيئًا من قيمة. ومهما طال بقاؤه خارج الحجرة فهو يجدنى مستمرة فى الضحك أو مبتدئة فى الضحك مرة أخرى. ويدلك كدمته الجديدة وما تزال بجانبها كدمات خضراء زرقاء من أيام سابقة.

من الممكن أن تكون نزلات الضحك التى تنتابنى بسبب "نيلو" مشابهة لنزلات ضحكى بسبب پاول. إلا أن الاستهزاء فى حالة "نيلو" مهم، والتشفى كان موجودًا منذ البداية. "نيلو" كان يستحق كل مصيبة. وكان كل ما أصابه أقل بكثير مما يستحق. وطبت نفسًا بأن "نيلو" لم يحتمل حظنا المعكوس. ولكن حظنا لم يكن قذرًا. قذرًا كان حظه هو الذى دفعنى إلى الركن الذى زنقت فيه حتى تم فصلى. أما أن يحلق ذقنه حلاقة متقنة، وأن يربط حذاءه، وأن يخيط زراراً فهذه ممارسات ناعمة على مستوى الاستخدام الخاص. ولا يمكن أن يثبت بها إنسان كفاءته فى مصنع، هنا أشياء مختلفة تمامًا يعمل لها حساب.

ولقد مارست بطبيعة الحال حظى المعكوس على نحو متزايد بعد أن أحدث "نيلو" الضرر. فمنذ الكروت الأولى فعل الضحك فعله كأنه لا يعبأ بالضرر. وإن لم يستطع أن يُعِدَّنى بلا ضرر.

بعد الرقص ذهب پاول على متن الڤاڤا إلى المدينة ليشترى أربعة أزواج من الأحذية، زوجين للبس وزوجين احتياطيين لدولاب العِدَد. وتابعته بنظرى، كانت الدراجة الياڤا الحمراء جميلة فى الشارع تحت مثل علبة القهوة الحمراء المطلية بالمينا فوق منضدة المطبخ. ومشيت من خلال بقعة الشمس فى الفَسَحة ولم أعرف إلى أين أروح بنفّسى. ووجدت فى سندرة الكراكيب أول حذاء لى عند الزواج، كان أبيض، وكان ثانى حذاء لى بُنِّيًا. وفوقها صندل پاول بخروق فى النعلين، من الصيف المنصرم. كان الخريف قد أتى بين عشية وضحاها، سماء منخفضة، ومطر كبس ورق الشجر المتعفن فى الأرض. ومن يوم ليوم رمينا حاجيات فى أبعد الأركان، واستخدمنا نقودنا فى ملابس شتوية، لا فى تركيب نصفى نعلين غاليين نسبيًا للصندل. هكذا بسبب الجو لم أذهب بأحذية الصيف إلى الإسكاف. إلى أن يأتى وقتها سيطول الانتظار. وكان تدبير ما نحتاجه أشد الاحتياج أكثر من الكثير.

كانت بقعة الشمس قد تزحزحت كلها إلى الأرضية، ولكنها لم تمس البنطلون المُستَلَف، لم تمسه بعد. وأنا كذلك لم ألمسه. كان فى الشقة ذلك السكون الذى يطيل قامة الإنسان من الأرضية إلى السقف والذى لا يستطيع الإنسان أن يكون فيه. لو طبق يقع من المائدة، لو صورة تقع من الحائط، لو أن تاتاىَ قد يموت مرة ثانية، لكان ذلك أفضل. وبيدين مترددتين

دلفت من خلال بقعة الشمس إلى الحجرة وقفلت الشباك، ولكننى قبل ذلك نظرت منه إلى الخارج: فوق الرصيف حيث لا ينبغى لإنسان سَوِىٍّ أن يركن السيارة يجلس شخصان فى سيارة حمراء. أحدهما يشوح بيديه والآخر يدخن. وذهبت من الحجرة إلى الفَسَحَة. أنا أعرف هذا النوع من شُغل المشى الذى ينسى الإنسان فى أثنائه بالتحديد ما أراد لتوه أن يفعله بنفسه قبل أن يخطر على باله كاملا. مشىٌ جيئة وذهابًا بخطوات زحافة أو عالية علوًا مفرطًا والانصراف العاجل من حيث يندس الأنف. هكذا رميتُ حذاء العرس فى سندرة الكراكيب وقفلت الباب. وتناولت صندل پاول ومسحت عنه نسيج العنكبوت. على النعل الأيمن التصقت ثمرة توت برى مدهوسة. بسببه وكذلك بسبب السيارة الحمراء انهمر كلُّ شىء فوقى دفعة واحدة: الصيفُ الأخير على شاطئ النهر، عِرىُ پاول بعد الدُّش فى المصنع، رقصُنا فى الفَسَحَة، بأية خشونة انتزع پاول المقص من يدى.

الأفضل أن تمثُل الأشياء نفسها على نحوٍ ملموس فى رأس الإنسان بدلاً من الأفكار التى يتأمل فيها الإنسان بلا نهاية. أناس يريد الإنسان نيلهم أو التخلص منهم، وأشياء حفظها الإنسان أو فقدها. من الممكن أن يوجد نظام: فى وسط الرأس يقف پاول وليس مسكه بالمخالب أو البعد عنه فى حُب مُتساوٍ. على الفودين يمتد رصيف المشاة كما يشاءان، على

الوجنتين ربما المحلات ذوات نوافذ العرض، وليس بينها أهدافى التى لا مبرر لها فى المدينة. فى الجزء الخلفى من الرأس، وهذا شىء لا سبيل إلى تحاشيه، فى الجزء الخلفى من الرأس ساعى "ألّبُو" الذى يحتمل أن يكون جالسًا فى العربة الحمراء قبل أن يصعد إلى هنا ويدق الجرس ويطلبنى للحضور. شفاهةً حتى يعترينى حتمًا خوف من لخبطة اليوم لأننا پاول وأنا لم نسمع اليوم الصحيح. نعم، الأفضل أن يكون ساعى "ألّبُو" فى الجزء الخلفى من رأسى بشخصه لا بصوته الخفيض الذى يتغلغل مفترسًا نفسه، والذى لا يزال منذ المرة الماضية مندسًا فىَّ عندما يقف أمام الباب. فى قفاى يكمن كوبرى النهر وزوجى الأول والحقيبة، ولكن ليس فيه تحريض على القفز. وعند المخيخ، الذى يأتى منه التوازن كما يقولون، مائدة ترتاح فوقها بدلاً من العشاء بلا جوع. كلها أشياء صلبة لا تحتاج فى الرأس إلا إلى المكان الذى تقف عليه. مساحات وأضلاع يستطيع الإنسان أن يقسمها لنفسه بحسب الثبات والوزن وأن يميزها دون جهد بعضها عن البعض الآخر. ويبقى فى الأماكن البينية متسع للحظ.

لففت الصندل فى جريدة ثم دسسته علاوة على ذلك فى كيس بلاستيك، فلم أشأ أن أمر بالعربة الحمراء ومعى طرد ملفوف فى جريدة. كنت أريد أن أعمل شيئًا من أجل پاول بعد أن أطلت الضحك فأسرفت. وأن أعرف شكل الوجهين فى السيارة. ولم

أعد أعرف هل الذى جذبنى إلى الشارع الوجهان أم صندل پاول.

بعض الناس لا يفصلون فقط بين الأشياء وبين الأفكار، بل يفصلون أيضًا بين الأفكار والأحاسيس. وأنا أسأل نفسى كيف. أما أن طيور السْنونو فوق حقل الفاصوليا وقد انتظمت فى خيط بالسحاب، لها طرفا جناحين يماثلان طرفى شارب "نيلو" فما لاسبيل إلى فهمه، ولكن ذلك خطأ ليس إلا. وكما هى الحال بالنسبة لكل الأخطاء أنا لا أتبين هل الأشياء هى التى تريد ذلك أم الأفكار. وما دام الأمر كذلك فلابد أن يكون الفهم قد نما بما يكفى لاستيعاب الأخطاء أى أن يكون قادرًا على أن يحمل من الأخطاء مثل ما تستطيع الأرض أن تحمله من الأشجار. وطبقتُ ورقتين بنكنوت من فئة الخمسين لاى(*) على شكل مربعين صغيرين وأخذتهما فى يدى مع الكيس البلاستيك. وانفتح باب المصعد ونط وجهى إلى المرآة قبل أن أكمل وأتبعه بقدمىَّ. وارتجت أرضية المصعد وسار المصعد فى مساره.

واقتربتُ جدًا من السيارة الحمراء، كان على الاثنين أن يريا أن الدنيا فيها أخطاء، وأننى نزلت بدلاً من أن يصعدا هما. ومن خلال الزجاج المفتوح ألقيت سؤالاً إلى داخل السيارة:

هل عندكما نار.

كنت أتمنى بعده أن أقول:

(*) العملة الرومانية هى اللو Leu ويجمع على لاى Lei. (المترجم).

الوجنتين ربما المحلات ذوات نوافذ العرض، وليس بينها أهدافى التى لا مبرر لها فى المدينة. فى الجزء الخلفى من الرأس، وهذا شىء لا سبيل إلى تحاشيه، فى الجزء الخلفى من الرأس ساعى "ألْبُو" الذى يحتمل أن يكون جالسًا فى العربة الحمراء قبل أن يصعد إلى هنا ويدق الجرس ويطلبنى للحضور. شفاهةً حتى يعترينى حتمًا خوف من لخبطة اليوم لأننا پاول وأنا لم نسمع اليوم الصحيح. نعم، الأفضل أن يكون ساعى "ألْبُو" فى الجزء الخلفى من رأسى بشخصه لا بصوته الخفيض الذى يتغلغل مفترسًا نفسه، والذى لا يزال منذ المرة الماضية مندسًا فىَّ عندما يقف أمام الباب. فى قفاى يكمن كوبرى النهر وزوجى الأول والحقيبة، ولكن ليس فيه تحريض على القفز. وعند المخيخ، الذى يأتى منه التوازن كما يقولون، مائدة ترتاح فوقها بدلاً من العشاء بلا جوع. كلها أشياء صلبة لا تحتاج فى الرأس إلا إلى المكان الذى تقف عليه. مساحات وأضلاع يستطيع الإنسان أن يقسمها لنفسه بحسب الثبات والوزن وأن يميزها دون جهد بعضها عن البعض الآخر. ويبقى فى الأماكن البينية متسع للحظ.

لففت الصندل فى جريدة ثم دسسته علاوة على ذلك فى كيس بلاستيك، فلم أشأ أن أمر بالعربة الحمراء ومعى طرد ملفوف فى جريدة. كنت أريد أن أعمل شيئًا من أجل پاول بعد أن أطلت الضحك فأسرفت. وأن أعرف شكل الوجهين فى السيارة. ولم

أعد أعرف هل الذى جذبنى إلى الشارع الوجهان أم صندل پاول.

بعض الناس لا يفصلون فقط بين الأشياء وبين الأفكار، بل يفصلون أيضًا بين الأفكار والأحاسيس. وأنا أسأل نفسى كيف. أما أن طيور السُنونو فوق حقل الفاصوليا وقد انتظمت فى خيط بالسحاب، لها طرفا جناحين يماثلان طرفى شارب "نيلو" فما لاسبيل إلى فهمه، ولكن ذلك خطأ ليس إلا. وكما هى الحال بالنسبة لكل الأخطاء أنا لا أتبين هل الأشياء هى التى تريد ذلك أم الأفكار. وما دام الأمر كذلك فلابد أن يكون الفهم قد نما بما يكفى لاستيعاب الأخطاء أى أن يكون قادرًا على أن يحمل من الأخطاء مثل ما تستطيع الأرض أن تحمله من الأشجار. وطبقتُ ورقتين بنكنوت من فئة الخمسين لاى(*) على شكل مربعين صغيرين وأخذتهما فى يدى مع الكيس البلاستيك. وانفتح باب المصعد ونط وجهى إلى المرآة قبل أن أكمل وأتبعه بقدمىَّ. وارتجت أرضية المصعد وسار المصعد فى مساره.

واقتربتُ جدًا من السيارة الحمراء، كان على الاثنين أن يريا أن الدنيا فيها أخطاء، وأننى نزلت بدلاً من أن يصعدا هما. ومن خلال الزجاج المفتوح ألقيت سؤالاً إلى داخل السيارة:

هل عندكما نار.

كنت أتمنى بعده أن أقول:

(*) العملة الرومانية هى اللو Leu ويجمع على لاى Lei. (المترجم).

شكرًا جزيلا، أنا لا أدخن، كنت فقط أريد أن أعرف هل عندكما نار. وكنت قد اعتقدت أن الاثنين سيقدمان إلىَّ على الفور نارًا ليتخلصا منى، ولكننى أخطأت التقدير. سارت الأمور كلها على نحو مختلف. الرجل هز دماغه، والمرأة احتدت:

لا، ألا ترين أننا لا ندخن.

وضع هو يده على عجلة القيادة وضحك كأنما نجحت المرأة فى تحقيق ضربة كبيرة. على خاتمه الختَّام لمع حرفان A و B وتألق شعر المرأة فى الشمس أسود كريش الغراب عندما همست فى أذنه بشىء. كان وجهها أسمر مدهونًا نتيجة لحمامات الشمس وحول رقبتها تدلى عقد مزركش من القواقع. قُلتُ:

من المحتمل أن تكونا قد دخنتما من قبل، وأن تقوما بالتدخين مرة أخرى عندما أبتعد. أم هل أخلط بين هذا وبين القُبل.

فقالت، هيه، يا مدام، إذا لم يكن زوجك قد عانقك اليوم لأنه بعد فراغه من العمل سيلف على العاهرات، فخذى من البار رجلاً يخلصك من الأوهام.

قلت، آه، أحب إلى نفسى أن أنتظر زوجى فهو يطلع بى السماء.

هما لم يتداعبا هنا بطبيعة الحال، ولكن فى مكان آخر. لجأت هى فورًا إلى البذاءة لأنها شعرت بأننى أحطتُ بها. كذلك هو، وإلا لما بقى جالسًا هكذا صغيرًا صموتًا مثل كومة وساخة. والأرجح أنه كان

يؤدى عملا رسميًا وأنها كانت تُحلّى ساعاته. وقبل أن تقفل زجاج الشباك، قلت لها:

يبدو لى أن النسوان اللائى تركهن الرجال يلبسن فى هذا الصيف عقودًا من القواقع، أم هل هذا زبل حمام ناشف.

كان عقد القواقع يبدو فعلا هكذا. وسمعت فى أثناء انصرافى وقع خطاى، وأحسست بشىء من القرف. كان باب البار مفتوحًا، لم أنظر إلى الداخل، بل نظرت فى أشجار الزيزفون التى كنت أعرف عنها أنها ليست مخمورة. ولكنى سمعت الأصوات المخمورة. ولاحقتنى رائحة الاشنپص والقهوة والدخان والمطهرات وتراب الصيف.

لأول مرة فى ورشة الإسكاف لم تكن هناك موسيقى. المنضدة لم يكن عليها الريكوردر ذو الكاسيتات الذى كانت بطارياته مربوطة إلى الصندوق الخارجى بقطعة أستك ملابس داخلية. وراء المنضدة جلس شاب أسنانه بارزة إذا قفل فمه لم تتقفل شفتاه. ولما لم يكن يلبس مريلة ظننته زوج ابنة الإسكاف، عازف الأكورديون. وسألته عن الإسكاف العجوز. رسم الشاب الصليب أربع مرات وقال:

مات.

وسألته:

أين دفن.

وراح يصطاد فى الدرج، وفكرت فى أنه يبحث عن ورقة، ولكنه تناول سيجارة.

هل أتيتِ بأحذية، أم جئتِ تبحثين عن مقابر.

واستخرجت الأحذية من الجريدة، ونفث الدخان إلى أمام ونظر إلى أصابعى كما لو كان من الممكن أن يصاب أحد برصاصة قاتلة من أحذية ملفوفة فى ورق.

وسألته، هل كان الإسكاف مريضًا.

فهز رأسه بالإيجاب.

ماذا أصابه.

قال الشاب، لم يكن عنده مال.

هل انتحر.

لماذا.

أنا أسالك وأنا لا أعرف.

هز رأسه مستنكرًا.

وفكرتُ فى أنه عندما يموت عجوز لا يحمل شاب المسئولية، ولكن يمكنه أن يتعاطف. هذا الشاب ذو البوز المُعوَج فرحان لأن ورشة خلت بين المحلات التى يقصدها زبائن من الصباح إلى المساء.

عندما هرس عقب سيجارة فى علبة محفوظات قال:

القبر فى شارع الماولبيرشتراسه ، هل يكفى هذا أم هل لابد من أن أعرف كذلك فى أى صف.

بل يكفى لأبعد مما تعتقد.

فقال وأنا كذلك، ولكنى منذ شهر مارس، أى منذ أن جئت إلى هنا، كان علىَّ أن أتكلم عن الإسكاف العجوز.

قلتُ، ظننتك زوج ابنته.

أعوذ بالله. فى يومى الأول هنا جاء شخص مضروب على عينه ضربًا كدمها كدمات زرقاء وخضراء، منظره كطائر الكناريا، وأفرغ الورشة تحت أنفى من كل ما فيها. حمل معه كل شىء من جلود وشواكيش ومدادات وتوكات ومسامير، بل استولى على ورق السنفرة والورنيش والفُرَش. وحكى لى أن هذه الأشياء ليست ملِكا للورشة. قلت له، لماذا يا رجل، أنا لم أحضر معى شيئًا، وتركت كل ما كان عندى فى الورشة لخَلَفى فى يوزفشتات. وأشار إلى ما استولى عليه قائلاً، يمكنك أن تشتريه منى إن شئت. قلت له، اعلم أنهم فى البيت كانوا ينتظروننى ولم تعد لديهم نقود ليشتروا على الأقل خبزًا. وأنا لم أنقلب على دماغى ولم أفقد الفهم حتى أشترى منه ما أملكه مع الورشة.

قلت له، كان للإسكاف كثير من الزبائن وبالتالى كثير من المال.

قال الشاب، ابنته ضيعت كل شىء على الخمورالتى تعبها، وضربت زوجها ضربًا مبرحًا، ولهذا كان شكله كما ذكرت. ولقد سألته عندما استولى على كل شىء هنا، إذا كان يعمل هو أيضًا إسكافًا. ففرد أصابعه البيضاء البائسة وقال: هيه، هل منظرى كمنظرك. فسألته عما يريد عمله بهذه الأشياء. فقال، أعزف أكورديون. فقلت، آه ، من هنا هذه البقع الزرقاء.

فقال، لا، هى هدية من زوجتى. والبار يجلس فيه دائمًا شرطيان، وقد فكرت فى أن ألجأ إليهما. ولكن الناس هنا لم يعرفونى بعد معرفة جيدة، ومثل هذا اللجوء إلى الشرطة لا يؤدى إلا إلى نتائج لا تُحمد عقباها. وربما زعم لاعب الأكورديون كذلك أننى جعلت شكل الرجل كطائر الكناريا. والحق أننى كنت أرى من واجبى أن أضربه على عينه الأخرى حتى تزرق هى أيضًا، ولكان استحق ذلك.

لا توجد فى شارع الماولبيرشتراسه إلا أشجار بلوط. والسُّكَرِى يقيم فى بدايته. و فى نهايته ترقد "لِيللى". والآن كذلك الإسكاف. كان الإسكاف العجوز نحيفًا قصيرًا ولكن يديه كانتا كبيرتين وأظافره مقببة مصطبغة من الجلد بلون بنى، جميلة مثل عشرة ألباب محمصة من لب القرع العسلى. عندما كنت أذهب إلى الورشة كان يمسح بيده على رأسه كأنما كان عليه شعر. كانت صلعته تعرق فى الموسيقى الشعبية الخفيضة المنبعثة من ريكوردر الكاسيتات وتلمع مثل الكُرَات الزجاجية فى حدائق الزهور أمام البيوت. وكان فى مقدور الإنسان أن يفكر فى أنها ستتكسر إذا اصطدمت بشىء.

قال على سبيل الفكاهة، مرة أخرى استُهلِك الحذاء من عنف الرقص. لا أعرف إذا كان كلامه على سبيل الفكاهة. لا أعرف إلا شيئًا واحدًا هو أننى قبيل ذهابى إلى الورشة ووقوفى أمام الإسكاف الجديد كنت قد رقصت للمرة الأولى فعلا على أغنية يُقْبِلُ

فيها الموت على أنه الجزء الممنوح من الحياة. لم أكن منذ الأمسية الراقصة فى المطعم مع زوجى الأول قد رقصت مرة أخرى، ولم أرقص قط مع پاول حتى ذلك الحين. ما كان ينبغى لى بعد الرقص مع پاول أن أذهب إلى الإسكاف، كان علىّ أن انتظر على الأقل يومًا، فيكون الإسكاف حيًا لم يزل. كان موته ذنبى.

كان الإسكاف، إلى أن دخلت زوجته مستشفى المجانين، مزيكاتى مثل أخيه وزوج أخته وزوج ابنته، الذين ما زالوا إلى اليوم يعزفون كل مساء فى المطعم على الشارع الرئيس الكورسو. لم يكونوا موسيقيين، كما قال لى، فالموسيقيون يعزفون من النوتة، والمزيكاتية من الروح.

أنا لا أحب أن أرقص وعزمت على ألا أتزوج أبدًا رجلاً يحب الرقص. عندما تعرفت إلى پاول سارعت بتوجيه الحوار بيننا إلى الرقص. هل هذا الموضوع مهم إلى هذا الحد، أنا لا أحب أن أرقص، النساء يحببن الرقص أكثر من الرجال. وقال پاول، أنا لاأعرف إلا رجالا يجبَرون على الرقص. فيرقص الرجل مع المرأة نصف الليلة حتى تسمح له بعد ذلك بربع ساعة علاقة حميمة.

وقلت لماذا كان زوجى الأول يحب أن يرقص، لماذا كان مغرمًا بالرقص. تقولين إن هذا موضوع ثانوى، ولم تكونى قط متزوجة. كلما تناهت الموسيقى إلى سمعى زاد عدم فهمى لزوجى. إدمانه الرقص وكراهيتى للرقص فسَّخانا أحدنا عن الآخر أكثر شيئًا

فشيئًا. عندما كانت موسيقى تُعزف كانت عوالم تفصلنا. كنت أغوص فى ذاتى وأنفصل وأبهت وكان هو ينطلق من ذاته ويبالغ فى القفز والتنطيط كالقرد الرقاص بزمبلك عنيف. وإذا تشاحنَّا كان الأفضل أن نصمت حتى يظل الشرخ ضيقًا. وإذا صمتنا كانت أية وقاحة أفضل، لأن الإنسان يستطيع أن يغفر الشحناء عندما تفرغ جعبتها، ولا يستطيع أن يغفر الإهانات الصامتة. فى مطلع سبتمبر، ولا بد أن هذا هو التاريخ، أخذنا كلانا إجازة. وأعوزنا المال لكى نسافر إلى البحر الأسود أو كارپاتن. فأردنا أن ننعم على أنفسنا بليلة وذهبنا فى نهاية الأسبوع إلى المطعم. وأراد زوجى الذهاب إلى مطعم پالاس فى الكورسو حيث تعزف فرقة أسرة الإسكاف أحسن موسيقى فى المدينة. ورأيت أنه غالى غلوًا مفرطًا. فبقى مطعم سنترال حيث يستطيع الإنسان مقابل مائتى ليى أن يأكل ويرقص . وكما فعلنا نحن نظر آخرون إلى النقود ولهذا كان المطعم مليئًا. كانت اللحمة طعمها فيه لذعة حموضة، وكانت سلطة الكرنب تفوح منها رائحة مسحوق المبيد الذى يقضى على قمل التربة. ولما كان النبيذ الأبيض يقبل التخفيف بالماء فلم يكن فى المطعم نبيذ غيره. وكان أغلب الناس يجدون طعم الأكل لذيذًا ويمسحون صحونهم بالخبز مسحًا حتى لا يرجع منه شىء إطلاقًا إلى المطبخ. وكانوا يمضغون كالأرانب حتى يقوموا بسرعة للرقص. وأما أنا فأطلت المضغ ومددت الوقت. وأما زوجى فكان أسرع منىّ، وكان

بالمقارنة بالآخرين يأكل مستمتعًا متمهلا. ووجدت فى شَلل الفرقة الموسيقية ما يناسبنى لأننى لم أكن أريد الرقص. أما زوجى فلم يزعجه هذا الشَلل لأن أى موسيقى كانت تجرفه. ورأيت على حلبة الرقص أن الراقصين والراقصات كانوا مثله. ولما كان الجميع هنا ينظرون إلى النقود فلابد من أن تكون لليلة قيمة تقابل ما دفع فيها، فهللوا. وعلا صراخ الرجال وصاحت النساء تارة على الواطى بررر بررر وتارة على العالى يوهو يوهو. فإذا انتهت تشكيلة ألحان قديمة، تضاحكوا بعيون جاحظة وتلووا كأنما أرادت طيور ثقيلة أن تحط على الأرض. كان زوجى قد فرغ من الأكل ومسح فمه بالفوطة. وأثر فيه كوب النبيذ فتأرجح أنفه وتموج. وهز ساقيه، وبقى نصفه العلوى متصلبًا، بينما ارتجت الأرضية تحت المنضدة. قلتُ:

ربما كنا فى رحلة على سفر، فالأرضية ترتج كأرضية عربة الطعام بالقطار. وأنتم قد لا تجدون غضاضة فى الرقص على تزييق أبواب أو طنين فرقع لوز. لا، ما كان يحق لى أن أقول "أنتم" وأذكره معهم وهو الذى اضطر منذ حين أن ينظر ويعانى. ودفع كوب نبيذه إلى وسط المنضدة، وحملق إلىّ بعينين ممطوتين متصلبتين اتخذتا نهايتين جامدتين مثل ثقبى مفتاحين. ومد بوزه وصفّر ودق بكلتا يديه الإيقاع على المنضدة. قلت:

الآن ساءت الحال عن عربة الأكل، هل ما ألم بك ظواهر الإقلاع عن الكحول. وسرعان ما احتاجنى

للرقص، سرعان يعنى الآن. وبسط بوزه المدبب بسطة مسطحة وابتسم ابتسامة قصيرة وما لبث أن عاد إلى الصفير، إلى هذا الاضطرار الذى يتصنع الأدب. هذه السيطرة على النفس، فقط عدم الشجار حتى أتصدى. ورفع النادل ما على المنضدة، تاركًا الكوبين فقط. ارتج الكوبان الشفافان كأنما لم يكونا فعلا فوق مائدة خاوية، وجلسنا خلفهما متأهبين، أنا أشتهى الشجار وهو يتربص للرقص. وكسب هو لأنه سيطر على نفسه وبدد كل اللحظات الموقدة، وأصبح الأمر بالنسبة إلىّ مفرط السخف. لماذا دفعنا النقود التى ستنقصنا غدًا. فليرقص لينافس على الأقل الأكل الردىء. وجرجرته من يده إلى حلبة الرقص. وتراقصنا شاقين طريقًا بين الثنائيات إلى أن وصلنا إلى أمام حيث الفرقة الموسيقية. ولفّنى، وترجرج الأكورديون كشرائح ساتر.

وقال لى، أنتِ تتصنعين الثقل، ذراعى نمِّل. أنا لاأستطيع أن أجعل نفسى أخف مما أنا.

فى الرقص تخف أوزان أثقل النساء وزنًا، أما أنتِ فأنت لا ترقصين، بل تتعلقين فى ذراعى.

وأرانى أثقل النساء وزنًا فى المطعم، امرأة بدينة لفتت نظرى فى أثناء الأكل. لم أر شيئًا كثيرًا من فستانها الأبيض المزخرف بدُمى الشطرنج السوداء، لم أرَ إلا الطبق الذى اضطرت لزقه إلى وسط المنضدة حتى تستطيع رؤيته من فوق صدرها. وكادت السكين والشوكة فى نهاية ذراعيها السمينتين ألا تصلا إلى الطعام.

كان الفستان يتطاير فوقها، لا لأنها خفيفة، ولكن لأن الفستان له ثنيات عميقة مجوفة متقابلة. وقلت، أنا أفهم نوعًا ما فى الفساتين.

وقال، ولكنك لا تفهمين فى النساء.

كانت دُمى الشطرنج تتطاير من خلال الثنيات البيضاء. ثلج وشعرحسك ديستل أسود، حصان والد زوجى الأبيض، تورتة العُرس التى خربشت كسوتها البيضاء الثلجية طرف أنفى عندما أكلتها منها. ثقل رأسى. كذلك عندما تحتَّم علىَّ أن أرقص لم يكن من حقى أن ألوم زوجى على أن الشيوعى المعَطَّر بالپارفان أبوه. بذلت جهدًا أىَّ جهد لأتمالك نفسى، ولكنى عملتُ ما كنت أريد إقناع نفسى بألا أعمله. فى مقدور الإنسان أن يحظر أشياء كثيرة على آخرين، والأفضل أن يكونوا الأعلى نفوذًا، وليس فى مقدوره أن يحظر على نفسه شيئًا. بينما كان مخى فى أثناء الرقص أمام الأكورديون المترجرج يعذبنى بالماضى كان زوجى يستمتع بقرب المرأة البدينة. لامس ذراع الرجل الذى قاد دُمى الشطرنج واستغرق إذ ذاك فى الصياح قائلا : صاحبتك تجيد الرقص.

نعم بكل تأكيد، وأنا أجيد القيادة.

ثم عاد مُراقص المرأة البدينة إلى الصياح، وطنطنت البدينة، وشارك زوجى فى الصياح.

قلت، إذا عدتَ إلى الصياح فسأحمل قدمىَّ على كاهلى وأعدو إلى أبعد ما أستطيع.

وعـاود الـصـيـاح، وتـركتُ قـدمىَّ عـلى الأرض، وطنطنت البدينة بررر، وبقيت.

واستمرت الثنائيات(*) فى التبديل. وجرى التبادل دون ما كلمة. إما أن الراقصين كان يتبعون قوانين حميمة بين الرجل والمرأة، وإما المصادفة السريعة. لم أرهنا شيئا من الاتفاق. وخرجت من الإيقاع.

وقال لى زوجى، أنت لا تزيدين عن حفنة فى اليد، ولكنك فى الرقص تتخذين عظامًا ثقيلة.

قلت له، عليك بالفنطاس، ستجد ما تمسكه.

(*) تبديل الثنائيات فى أثناء الرقص هو أن يدخل راقص ثنائى ما ثنائيًا آخر بجواره ويأخذ الرقص الآخر مكانه، والمألوف أن تتفاهم الثنائيات على التبديل بإشارة أو بكلمة. (المترجم).

المرأة العجوز ذات الرأس المرتعش لمستنى لمسة ضاغطة بإصبعها: قولى لى، ألا أجد معك أسپرين. لا. ولكن السائق عنده ماء، أم هل أسأت النظر، عنده زجاجة. أقول، عنده زجاجة. كانت عيناها فى ماض من الزمان أوسع. وكما هى الحال كثيرًا مع كبار السن تكبر العينان انطلاقًا من الفودين بجلد رقيق جدًا مثل بياض البيض الفج: ودلايات الأذن تهتز مع اهتزاز الرأس، حَجَرتان بيضاويتان خضراوان. نتيجة للارتعاش المستمر اتسع خرما شحمتى الأذنين اتساعًا طوليًا كبيرًا جدًا إلى أسفل على شكل شقين كادا أن ينقطعا. ها إلى أبعد ما أستطيع. ربما استطعت أن أعطيها معجون أسنان وفرشاة أسنان. أقول، قد يكون مع السائق أسپرين. والرجل حامل حافظة الأوراق يدس يده فى جيبه: أعتقد أن معى قرص أسپرين لايزال باقيًا. ويطقطق شريط سيلوفان مكعبل، ويمسح عليه بيده ليسويه: فارغ، الآن أذكر بعد نسيان لقد تناولت صباح اليوم القرص الأخير. ويقول الشاب بجانب الباب، على مشارف السوق صيدلية. وتلف

العجوز ، إنما أحتاج القرص الآن، متى تأتى السوق. تمشى من ظهر المقعد إلى ظهرالمقعد الذى يليه مستندة بكلتا يديها إلى أن تصل إلى وسط العربة. ويراها السائق فى مرآته، اقعدى يا تيتا، وإلا حدث ما لا يحمد عقباه. كان المفروض أن تركبى ترام الاتجاه الآخر، فتكون السوق أقرب. وترنحت متجهة إلى السائق. شىء غريب، لقد سألتك، وأنت قلت، إننى هنا فى الاتجاه الصحيح. هل معك على الأقل أسپرين.

عندما لا يحب الإنسان نفسَه فإن الرقص يكون إزعاجًا من زحام فى الترام، هذا ما قلته لوالد زوجى. وعندما يحب الإنسان نفسه يكون لديه شىء أفضل يعمله، ويمكنه أن يمد ساقيه على نحو آخر وأن يصيب رأسه بدوار.

فقال ما معنى شىء أفضل يعمله، فما الرقص بعمل، بل هو متعة، إن لم يكن موهبة فطرية أو استعداد. قطعة من الثقافة. فى الكارپاتن رقصات مختلفة عن رقصات الهوجللاند، ورقصات ساحل البحر غير رقصات شاطئ الدُّوناو الدانوب. وفى المدينة غير القرية. والرقص يتعلمه الواحد طفلاً من والديه وأقاربه. ولقد كانت أسرتك متهاونة، لأنك لم تتعلمى الرقص، ففاتك شىء.

فقلت لا ، كانت أسرتى محزونة أكثر منها متهاونة، بعد المعتقل لم يعد أحد عندنا فى بيتنا يبتهج إلى هذا الحد.

قال، هذا شىء جرفه ألف تيار من الماء منذ زمن، وكان قبل أيامك. ومن الناس من لم يسعدوا فى

حياتهم فظلوا يتكلمون عما أصابهم. ألَّمت بهم مصيبة ذات مرة وصاروا يعدّون هذه المصيبة السبب فى كل شىء. أرجوك، أنت صغيرة جدًا، أما أنا فمسنٌّ بما فيه الكفاية. صدقينى، حتى بدون معتقل، لم يكونوا ليسعدوا فى حياتهم.

وأهَلَّ عيد السيلڤستر، رأس السنة، واحتفلت البارابوتش، والبارابوتش اسم أطلقه والد زوجى على العائلة الكبيرة، فى حجرة معيشة والدى زوجى. وأنا لن أعرف أبدًا بدقة معنى كلمة پاراپوتش. كان صوتها يوحى إلىّ بسِرْب لأن العائلة كبيرة جدًا وكل واحد يمشى أموره على طريقته. وعلى الرغم من أن كل واحد منهم لم يكن يستطيع احتمال الآخر، فقد كانوا يتلاقون باستمرار. وكان والد زوجى فى حد ذاته وحده على الأقل شخصين. كان يصنع لنفسه عشًا فى كل صدر، ويستطيع بعد ذلك أن يدوس من الداخل فى الضلوع.

داڤيد وأُولجا وڤالنتين وماريا وجيورجه وعدد آخر حضروا. وكيف أستطيع أن أعرف أى اسم يخص أى واحد منهم. كلهم خلعوا الأحذية، عددت عشرين عند الباب. وأتى الأخ الأصغر والأخ الأكبر لحماى ومع كل منهما زوجته، إحدى الزوجتين بدينة والأخرى ممصوصة. أما الأخ الأوسط فلزم الفراش مريضًا فى البيت. ولكن زوجته جاءت ومعها أخوها وابنتها أو ابنته الكبرى وزوج إحدى بناتها. وكان زوج البنت ثملا يترنح مثل كعب الحذاء. وما كاد حماى يحمل عنه

المعطف حتى جرى إلى الحمام بالقبعة والشال ليتقيأ.
فى هذه الليلة لاحظت اسمين: أناستازِيا ومارتِن. أناستازِيّا اسم ابنة عم حماى مثل اسم المرحومة جدتى. كانت فى نحو الخمسين من عمرها، وتدَّعى أنها ما زالت عذراء، وتعمل منذ ثلاثين سنة محاسبة فى مصنع البسكويت. ومارتِن البستانى الأرمل وزميل حماى. كان المفترض أن يغزو مارتِن فى حفل رأس السنة هذا أناستازِيّا.

وعنها قال حماى إنها مصنوعة من لحم بارد، ولكن الزرار ينفتح فى وقت ما عند كل إنسان.

سبع، ثمانى مرات فى العام، كان حماى عندما يأتى الأقارب، يلف الصورة فى حجرة المعيشة فيكون ظهرها إلى الأمام. وكان الناظر يرى الپاراپوتش: الوالدين بأولادهما الستة. الأب والأم على مقعد الحوذى وعلى حجر كل منهما بنت. أما الصبيان فكان كل اثنين يجلسان على متن حصان من الحصانين الأكمتيْن الداكنيْن. وفى كل الأيام الأخرى كانت تتدلى فى الحجرة صورة حصان أبيض يمتطى صهوته شاب يمسك سوطًا قصيرًا، ويلبس حذاءً لامعًا طويل الرقبة. كان هو حماى ولم يكُنْه لأنه حمل آنذاك اسمًا آخر.

ورقصتُ مع زوجى ورجوته ألا يلفنى، فكنا نحجل جيئة وذهابًا. كان يظل هادئ الطبع عندما يكون أبوه حاضرًا. ورقصت مع زوج الابنة الذى لم يعد بعد القيء ثملاً كان عند وصوله. وظلت قدماه عالقتين،

وفى رقصة الفوكستروت انخلعت من قدمه فردة من الجورب. التقطها مارتِن وعلقها على إحدى أذرع النجفة. ثم تلا ذلك الرقص مع والد الزوجة أو العم ثم مع أخوى حماى ثم مع مارتِن. كان للرجال المسنين مَسْكة صلبة، كانوا راقصين صامتين لا يتلفظون بكلام، وكان علىَّ أن أسكت وأدعهم يلفوننى. فلما وقف أمامى حماى فاتحًا ذراعيه ومهويًا كرفتته قلت له:

اقعدِ معى إلى المنضدة فباستطاعة المرء كذلك أن يحكى. قال:

لا عليكِ، فالرقص يحفظ على المرء شبابه.

كان قبيل ذلك فى الحمام، وكان عطره يهفهف. وتناول من طبق صغير موضوع على ركن المنضدة ثمرة كريز منقوعة فى خمر الليكور المركزة الكحول، طعمها كالكوميوت، وتغيِّب العقل. وكنت قد تجاوزت الوسط وأكثرت من هذا الكريز المنقوع فى الليكور وتصاعد عبقه فلطش الدماغ. ودس حماى الكريزة فى فمه ولعق العصارة الحمراء من إصبعه السبابة. وظل يلوِّح بيده الأخرى إلى أن نهضت. وصار يمص فى نواة الكريزة وضغط بيده على ظهرى إلى أن شعرت بأنه يريد أن يرينى شيئًا. ولم أكن شغوفة به، ولا بعد مرور عام عندما ذهب ابنه لتأدية الخدمة العسكرية. كنت أرتب فوطًا فى الدولاب، فبرك خلفى وقبَّل سمانتى ساقىَّ.

تعالى، سترين أن ذلك سيساعدك على احتمال غيابه.

فضممت ساقىَّ وضغطتهما معًا وقفلت الدولاب وقلت:

أنا لا يمكنِّى احتمالك.

كان باستطاعته أن يسأل لماذا، ولو سألنى لكنت قلت له شيئًا لا قِبَلَ له به. ولكنه قال:

هه أرجوكِ، الواحد يعذِّب مخه ليعرف كيف يستطيع أن يساعد أولاده، ثم يتعرض لشىء من هذا القبيل.

كان يريد أن يقوم مقام ابنه. فيما مضى عندما عرضت نفسى على تاتاى لأقوم مقام ذات الضفيرة الطويلة، كانت هناك ضرورة ملحة، وكان هناك إمكان. أما هذه المرة فلا. لم يعلم زوجى ولم تعلم أمُّه قط، ولم يعرفا ما أعلمه عن الحصان الأبيض والشيوعى المعطر بالبارفان وتغيير اسمه. ولقد قام هو ذات مرة مقام نفسه، وكان متدربًا على هذه الأمور. ولو نسيتُ لقتلنى الدولاب. فلم أُثِر دوامة من المشكلات وقفلتُ فمى آنذاك، حتى لا تجابه الباراپوتش كلها نحْسَها.

فى الساعة الثالثة صباحًا جعدت ليلةُ السيلڤستر وجوهَنا كما لو كنا قد أمضينا فى الحجرة عامًا كاملاً. وتحولت الرغبة بين الأقارب فى التعدى على اللحم الوارد بالزواج إلى تثاؤب. وكان كل زوجين فى إطار الثقة المتبادلة قد بعدا بعضهم عن أعين البعض

فى أثناء الليل، ثم اجتمع شملهما بعد ذلك. تشاجرت حماتى مع زوجها لأن الدورق الكريستال تحطم. وتشاجرت البنت الكبرى مع زوجها المخمور لأنه أحدث بسيجارته ثقبين فى بنطلونه. أما زوجى فلامنى على أننى قرعت كأسى أول ما قرعتها إلى كأس مارتِن بمناسبة العام الجديد، ثم جاء دوره بعده، وعلى أننى لم ألحظ ذلك. وولولت الزوجة الممصوصة لأن زوجها فقدَ زرارًا ذهبيًا هو أحد زرارى إسورتىْ قميصه. وأرانا جميعًا الزرار الباقى فى إسورة الكم الأيمن، وبحثنا فى الحمام والحجرة والفَسَحَة، ووجدنا أزرارًا قديمة من بنطلونات وعملات وبنسات شعر وغطيان زجاجات عطور ووضعناها متجاورة على مفرش المنضدة. وتشاجر الأخ الأصغر مع زوجته البدينة لأنها لا تعرف أين وضعت مفاتيح السيارة. وكبَّت محتويات شنطة يدها على المنضدة. سقط منها منديل وقرصان من الأسبرين وتمثال ضئيل الحجم من الحديد الصدئ للقديس أنطونيوس. سيساعدنا ، قالتها وقبَّلته.

وقال لها زوجها، التَهمِيه فقد تستطيعين إحداث معجزات وأن تفتحى بإصبعك باب السيارة.

وسند مارتِن ذقنه على المنضدة وتطلع مرة أخرى إلى سمانات سيقان النساء الواحدة تلو الأخرى. ولم يعبأ به أحد، فلم يعد فى هذه الساعة ينتمى إلى الأسرة. الضوء يتغلغل ويخز، على جلد رأسه لمعت كالفتِل الفضية شعرات نصف سنتيمتر فتلة تلو فتلة. كان شعره مصبوغًا بصبغة بنية.

لم يعثر أحد على الزرار الذهبى، وكف الجميع عن البحث، وارتدوا فى الفَسَحَة معاطف وأحذية. وجاءت أناستازِيّا من الحمام ومعها بنسة شعر صدئة. وكانت يداها مبلولتين تسقط منهما قطرات، كما كان شعرها حول الجبهة مبتلاً وعلى ذقنها نقطة ماء عالقة.

لماذا تشربين من يدك، فهنا أكواب كافية، هكذا كلمتها حماتى.

وشرعت أناستازِيّا فى البكاء، وقالت:

لا بد أن أقول لكم ما حدث، لقد عذبنى الأرمل فى الحمام ليلاً، هذا أخر شىء يخطر بالبال، عمل مستحيل.

واتخذت البنسة على المنضدة مكانًا، بين الأشياء التى عثروا عليها، بجانب أنطونيوس الذى كانت تشبهه كل الشبه لا يمكن تمييز أحدهما عن الآخر، ولكن لم يقبِّلها أحد. واندست أناستازِيّا فى المعطف وفتحت الباب بعنف.

وقال لها حماى، انتظرى، فسرعان ما سيخرج الآخرون أيضًا

فقالت، لست بحاجة إلى مرافق.

وأشار الأخ الذى ضاع منه الزرار الذهبى إلى قدميها: لن تخرجى بطبيعة الحال لابسة الجوارب فقط.

ووجدت أناستازِيّا مفتاح السيارة فى حذائها.

وقال حماى لزوجة أخيه الممصوصة، هكذا أتى أنطونيوس أخيرًا بالحظ.

فقالت، وعلى الرغم من ذلك لا يصدق أحد.

ثم ضمت أناستازِيّا إليها:

لقد جرب مارتِن حظه، لا تثقلى على قلبك، فربما جاء الحظ.

كان مارتِن قد انصرف، ولم يعرف أحد كيف أو متى. ونسى شاله وهو معلق فى الفَسَحَة.

وبعد أن خرج الجميع لف حماى الصورة إلى وجهها الصحيح. وشدت حماتى الجورب من ذراع النجفة، وفتحت النوافذ والأبواب بين الشارع والحوش. وهبَّت من خلالها ريح الليل الباردة كالثلج. وفى تيار الهواء تأرجحت النجفة واهتزت كرفتة حماى وارتعش شعر ابنه. وهنا خطا الحصان الأبيض خطوة من الحائط نحوى، وقد أتى ليأخذ لنفسه فى أول يناير هؤلاء الناس الذين استُهلكوا فى خضم الاحتفال. وتراجعتُ فى الفَسَحَة إلى الوراء. تثاءب حماى وسحب الكرفتة من فوق رأسه. ولمَّت زوجته فى يدها فتات الخبز والفطير ونوى الكريز من فوق السجادة.

وقالت، قبل أن نأوى إلى الفراش لابد من أن تكون المواعين فى المطبخ.

ولم أفكر فى المساعدة. ووضع زوجها كرفتته على المنضدة وظل يضبط فى عقدتها إلى أن أصبحت دائرة دقيقة كما فى نوافذ عرض المحلات.

قلتُ بسرعة تصبح على خير.

وقال، الحلم الذى يحلم به الإنسان اليوم يتحقق.

بدأت كل أحاديث الپاراپوتش فى السنة الجديدة بالزرار الذهبى الضائع. إنه ليس فى البيت، إلا أن يكون على أبعد تقدير قد سقط فى التواليت، وهو شىء يمكن أن يحدث. أما أنا فمعرفتى مخلتفة، وقد قلت لزوجى إن الزرار الذهبى فوق الكومودينو بجانب السرير فى صندوق المصاغ الخاص بوالديه.

وسألنى، لماذا تشمشمين.

فقلت، لأن الزرار الذهبى لا يستطيع الجرى. فلما نظرتُ مرة أخرى داخل صندوق المصوغات تبينتُ أنه اختفى. وفى عيد العنصرة هلل حماى متفاخرًا بإبرة كرفتة ذهبية:

هدية من زوجتى الحبيبة.

ولكنها لم تكن حبيبة إلى هذا الحد، وكانت تعلم ذلك. فقد كانت له حبيبة فى قسم البساتين فى مثل سنى، وكانت مختصة بمكافحة القمل والآفات التى تصيب النباتات. ولما لم يكن أحد يستطيع أن يناديها برتبتها كاملة دون أن يضحك وهى "الرفيقة المهندسة المختصة بمكافحة الآفات المتطفلة التى تصيب المزروعات" فقد اكتفى الناس بمناداتها بالاختصار "الرفيقة مفتشة القمل". وكانت حماتى تفرح كل يوم أحد لأن زوجها لا يستطيع الذهاب إلى قسم البساتين. ولكن فى عيد العنصرة كان وجه حماتى لينا

كعجينة الرقاق فلم تشبع من النظر إليه وقد انشغل بإبرة الكرفتة الذهبية التى أهدته إياها كل الانشغال حتى إنه فى هذا الأحد لم يأخذ التليفون سرًا معه فى الحمام ليكلم الحبيبة. وتنفست حماتى الصعداء وقالت:

لقد حملتُ إلى الصائغ خاتمى القديم لأنه صغُرَ علىَّ.

وانسد حلقومى. ونظر زوجى إلىَّ بعينين متطاولتين جامدتين كما يفعل دائمًا عندما يرغمنى على الصمت. فقلت له فى أذنه:

ها هى ذى أمك تَكْذِبُ الحقيقة، لم يكْف الزرار الذهبى فعلاً لصناعة إبرة الكرفتة الذهبية، فاختفى خاتمها أيضًا.

ذبابة جسيمة تطن وتحوم فى دوائر وعرة حول رأس السائق. تحط فوق ذراعه فيوجه ضربة نحوها. تحط فوق رقبته فيوجه ضربة نحوها. ثم يوجه ضربة إلى قفاه فتصفق من شدتها. وتفلت وتحط على سجاف النافذة. يريد أن يطردها إلى الشارع من خلال الزجاج المفتوح. تهتز مبتعدة. لا تسمع الأذن لها طنينًا، فقضبان الترام تحدث جلبة أشد. وتسأل العجوز، ماذا دهاكَ، أنت مضطرب أشد الاضطراب. يقول السائق، ذبابة. هكذا، أنا بدون النظارة لا أرى مثل هذه الأشياء الصغيرة. ستأتى إليكِ توًا. وسألَتْه، لماذا لم تضربها ضربة مميتة. وقال الرجل حامل

حافظة الأوراق، لم يصِبها، إن عليه أن يقود الترام لاأن يصيد ذبابًا. لو خرج عن القضبان بسبب ذبابة لكان ذلك شيئا رهيبًا. وضحكت العجوز، لن تأتى إلىّ لأننى أرتعش دائمًا. قال السائق، هذا خير لك، فأنتِ هكذا خلصتِ من الذباب. قالت، لا ليس خيرًا. وسوف ترى عندما تتقدم بك السن. سيأتى البعوض على الرغم من ذلك، نعم، والبراغيث. وأنا فصيلة دمى A أحسن دم للبراغيث كما قال لى الطبيب. وقال الرجل حامل شنطة الأوراق، وأنا فصيلة دمى AB . وسألتْ العجوز وماذا عن الآنسة، وقفلتْ فمها منحرفًا وانتظرَت. وقلتُ فصيلة دمى. وقالت العجوز هذه فصيلة دم الغجر. ومن فصيلة دمهم ٠ يمكنهم التبرع للجميع ولكنهم لا يصلح لهم إلا فصيلة الدم. فقط. وضرب السائق نفسه على فوديه. وصرخ فى الذبابة وسبها، يا عاهرة الجثث، ابحثى لكِ عن غيرى، أنا لم أصل بعد إلى أرذل العمر، ولست كومة براز. وطرد الذبابة نحونا. كذلك نحن لم نصل بعد إلى أرذل العمر. وأنا أصغر الناس هنا سنًا، ولو اتجهت الذبابة بحسب أرذل العمر، لكنت آخرهم. وقال السائق وأنا فصيلة دمى ٥. وتهزهزت الذبابة على زجاج النافذة كالومضات فى العين. ولمع بطنها بلون أخضر فاقع وبحجم كبير كالحجَرتين المتدليتين من أذنى المرأة العجوز.

كنت أحب الذهاب إلى ورشة الاسكاف العجوز لأنه كان متحدثًا.

قال، الموسيقى حياتى، ولكن الواحد يحتاجها هنا أيضًا حتى لا يسمع الجرذان. كذلك أنا أستمع إلى الموسيقى فى البيت، إلى أن يغلبنى النعاس. وفيما مضى كانت حبيبتى ڤيرا تغنى معى طوال اليوم. وكثيرًا ما كان صوتها ينحبس فى المساء فتضطر إلى تناول شاى ساخن بعسل النحل.

وكانت زوجته تزرع فى كل صيف على طول السياج السلكى حيث تسقط أشعة الشمس صباحًا زهور الداليا.

وقال، كان لحبيبتى ڤيرا يدٌ مباركة، وكان كل ما تزرعه فى الأرض يزدهر. ولكن فى أثناء بستنتها الصيفية فى البيت ظهرت على زهورها الداليا فى أثناء نموها تداخلات أوراق زهورغريبة من أنواع تيجان القيصر والتسينيا والعايق والخِيرى. وبالتالى طرأ تداخل كبير فى الزهور على كل عود من عيدان

الزهور. كانت زهور الداليا رائعة كالمعجزة ولكنها كانت مجنونة خارجة على المعهود. وكان الناس يقفون أمام السياج فى الخارج. وقبل أن ينتهى التزهير قلبت ابنتى الأرض واقتلعت كل الداليا حتى لا تبعثر الريح بذور الداليا المجنونة فى كل ناحية. ولقد كانت ڤيرا دائمًا إنسانًا هادئًا، ولكنها صمتت عن الكلام إلا أقل القليل منذ أن أزهرت الداليا. ولما كانت سليمة الجسم ولم يعد من الممكن استخدامها فى البيت لعمل أى شىء، فقد أرسلتها ابنتى كل يوم لتشترى الطلبات. وعند عودة ڤيرا من المحل كانت تحضر فاصوليا بدل البطاطس، وخلاً بدل المياه المعدنية، وعيدان ثقاب بدل ورق التواليت. ولما لم يطرأ تحسن، أعطتها ابنتى ورقة كتبت فيها الطلبات. كانت حبيبتى ڤيرا تقدم الورقة فى المحل، ولكنها كانت تعود إلى البيت ومعها أربطة جزم بدل معجون الأسنان، مسامير شك بدل السجائر. وتوجهت ابنتى من فورها إلى المحل. واستطاع البائع وعاملة الخزينة أن يذكرا المرأة التى كانت معها ورقة وقالا إنها لم تشتر أربطة جزم ولا مسامير شك، بل معجون أسنان وسجائر كما فى الورقة بالضبط. ونحن ليس عندنا أربطة جزم وقد طلبناها منذ أسابيع ولم يتم توريدها. ومحلنا لايشتغل أصلاً بمسامير شك. وأصبحنا لا ندع ڤيرا تخرج إلا ساعة قبل الظهر للنزهة. وكثيرًا ما كانت تعود بشنطة يد غير شنطتها. وغالبًا ما كنا نجد فى الشنطة الغريبة بطاقة صاحبتها فتردها ابنتى إليها وتسترد

شنطة أمها. فلما لم يعد العثور على شنطة ڤيرا ممكنًا وتزايدت الشنط الغريبة المجهولة، لم نعد نسمح لڤيرا بالخروج إلا بيدين خاليتين. وكانت عندما تعود تلبس قبعة بدلاً من منديل رأسها. وفى الشتاء لم نكن نتركها تخرج بسبب البرد. وفى الربيع التالى خرجت ثلاث مرات إلى الشارع بالفستان وعادت مقطوعة النفس تلبس جونيللا وبلوزة. وعلى أثر هذا وافقت على إدخال ڤيرا مستشفى المجانين. وقال الإسكاف العجوز، لم يكن هناك قريبًا أو بعيدًا محل فساتين، وليس لهذا كله شأن بالسرقة، وثمة شىء مؤكد وهو أن ڤيرا ما كانت لتسرق أبدًا. كذلك قال الناس فى الجوار أن ڤيرا كانت دائمًا تعطى انطباعًا سويًا تمامًا توشك ألا تلفت الأنظار. ولكنها لم تكن ترد التحية إذا حياها أحد. وتقول فى أثناء مشيها:

لا بد من أن أسرع فقد وضعت الأرز فوق النار.

ووضع الإسكاف العجوز إبهامه وسبابته على جانبى فمه. لم يعد هذا اليوم مهمًا، بل إنه شىء ثانوى مثل الكثير من الأشياء فى الحياة.

كذلك أنا حكيت للإسكاف العجوز عن المرحومة جدتى وأن جدى بعد موت تاتاى قال إن الحياة فسوة فى الفانوس، ولا جدوى من لبس الحذاء.

فقال، الحق ما قاله، لا بد أنه نصف فيلسوف. فالإنسان الأحمق لا يقول مثل هذا الكلام.

ثم أشار إلى الحائط الخشبى الذى تدلى من كل مسمار به حذاء:

انظرى هنا، موضوع الأحذية أراه على نحو مختلف، وإلا ما حصلت على خبز ألوكُه.

وتحول جلده المصْفَر من شمع الأدم المشدود تحت شفتيه بين إبهام الإسكاف وسبباته إلى جلد إسفنجى.

كانت حبيبتى فيرا على الأقل هى التى وصلت بنفسها إلى هذا الحد. ولكن كان معها فى مستشفى المجانين امرأتان شابتان أصبحتا مجنونتين فى البوليس ولم يرتكبا شيئًا. سرقت إحداهن شمعًا خامًا من المصنع والأخرى جوالاً من كيزان الذرة من الحقل. والآن قولى لى ما هذا الموضوع.

وقال الإسكاف الشاب، ليس عندى كوتش ولا جلد لتركيب نصف نعل. ودس يديه فى صندل پاول كأنه جراب ولفه مع النعل إلى أعلى ونظر إلى ثمرة التوت البرى المدهوسة. وانقفلت وانفتحت أسنانه البارزة، بينما كنت بأفكارى فى مكان آخر. مات الولد المشغوف بثعابين التراب لأننى لم أصبر على اللعب. مات تاتاىَ لأنه لم يعد يريد أن يتوارى عنى. ومات جدى لأننى اصطنعت من موته كذبة. وماتت لِيللى لأننى تكلمت عن شمس مدورة كالكرة. ومات الإسكاف العجوز لأننى رقصت على شبع الدنيا. ولف صاحب الفم المعوَّج الصندل مرة أخرى فى جرنال.

القِ بعد عشرة أيام نظرةً هنا، فنرى ماذا بعد. ولقد رأيتُ حتى الآن ما يكفى مما بعد وأومأتُ برأسى وانصرفتُ.

فى شارع الدكاكين هبت ريحٌ، فأوقعت أشجار الزيزفون حزمًا من كريات خضراء كالبسلة. وعلى كل حزمة وريقتان جلديتان. لم تكن لهما أية علاقة بالوريقات القلبية الشكل المشرشرة على الفروع. فى السماء فى مساء صيفى قامت أريكة من سُحُب بِيض. من خلال باب الصيدلية انسلَّت امرأة معها زجاجة صغيرة فى يدها. وكان لون السائل والشاش وإبهام المرأة أزرقِ كالنيلة. سألت عن الساعة. قالت المرأة:

تُوشك أن تكون منتصف التاسعة.

لم أذهب بعد عشرة أيام كما فكر الإسكاف الشاب بل فى ذلك اليوم بين السابعة ومنتصف التاسعة فقد أردت أن أنجز شيئًا لپاول. لم أنجح فى إنجازه. كانت الصيدلانية جالسة مولية الشارع ظهرها، حافية، فى نافذة العرض، بجانب كومة من علب صغيرة عليها كتابة بالصينية لا تتسع حتى لزرار معطف. شكلها كشكل علب عازل تنظيم الأسرة التى عليها علاوة على الكتابة الصينية صورة فراشة. "لِيللى" قالت ذات مرة:

الصينيون خبثاء، يصدرون المصنوعات المطاطية الخالية من العيوب إلى أمريكا للصينيين فى تشايناتاون، وربع الكمية لنيويورك. أما المخرَّمة فيرسلونها إلى البُلغاريين وإلينا.

كان فى كل علبة من علب الصيدلانية قطعة قطن وفى كل قطعة قطن عين زجاجية. وكانت الصيدلانية تضع العيون الزجاجية البنية الفاتحة والداكنة

والخضراء المغبشة والزرقاء الفاتحة والزرقاء الغامقة فى صف على الخشب مباشرة. كانت العيون البنية الفاتحة تناسب رأس پاول، عددتُها. ثم الداكنة لى. كان لپاول فى الصيدلية من العيون أكثر مما لى. وراء الزجاج فى الشمس الحمراء الغامقة بدأت الصيدلانية ترتب الصف الثانى. قعدَت فى حوض زجاجى أكواريوم. قرعت لوح الزجاج، فأدارت رأسها، وأبعدت شعرها عن جبهتها واستمرت فى عملها. كانت العيون الخضراء الرمادية المغبشة لها هى.

الأريكة البيضاء فى السماء، الصيدلانية فى الحوض الزجاجى الأكواريوم، الكريات الخضراء كالبسلة، صندل پاول كجراب قبضة الإسكاف الشاب، شارع الماولبيرشتراسه بأشجار البلوط ـ بعد موت الإسكاف العجوز لم يبق شىء فى مكانه المعهود. لم تنثر الريح البذور المجنونة من زهور الداليا الخاصة بڤيرا فى المدينة، بل انتشر الغش بين أربطة الأحذية ومعجون الأسنان، السجائر ومسامير الشك، منديل الرأس والقبعة. والآن يوصون بالعمى والعميان فى هذه الأمسية الحمراء بالمدينة، هناك عيون زجاجية لكل شخص. ولكن لوح النعش يدق بخاصة عند أولئك الذين يريدون فى رقصهم على شبع الدنيا أن يصنعوا لأنفسهم حظا سعيدًا. نعم كدنا نتمنى أن نلبس نحن التاج ونشبع من الدنيا. ولكن أليس العكس هو أن الدنيا تشبع منا لا أن نشبع نحن منها.

نحن، نحن أبعد من أن نكون الجميع. لن يصبح الجميع مجانين، ولن يكون الجميع مطلوبين للتحقيق.

"لِيللى" لم تُطلب للتحقيق على الرغم من أننى بعد كرُوتى الأولى ظللت عدة أسابيع أتوقع لها ذلك. كنت أريد أن أوَعِّيها إلى أنها فى التحقيق الأول سيصعد حلو الكلام من الفم إلى المخ. وأن هذا سيتكرر فى التحقيق الثانى بل فى كل التحقيقات وأنها لن تفزع بعد ذلك. لم تكن "لِيللى" خائفة. قالت:

أنا لم أر كرُوتك.

كأنما كان من الممكن أن يكون ذلك سببًا فى ألا تُطلب للتحقيق. وكأنما لم يكن هؤلاء الذين لا يعرفون شيئًا والذين تنتفض قلوبهم من الخوف هم أسهل غنيمة. عندما يكون فم الإنسان فى مخه يكون توقيعه أسرع. وأقرب الظن أن نِيلو وبنات قاعة التعبئة قد سُئِلوا. كان نِيلو يكرهنى، ولم تكن معرفة البنات بى إلا عابرة لا تكاد تُذكر، كان وجودى بالنسبة إليهن كعدمه. وكذلك كُنَّ بالنسبة إلىّ. أما من كان الكلام يقف فى حلوقهن بمجرد أن ينفتح فى الخارج فى الفَسَحَة، فلم يكن أمرهن ينبئ بخير.

وصدقت "لِيللى"فهى لم تُطلب للتحقيق قط. من حُسن حظى، حتى لو كانت ستحمينى. فما كانت تستطيع أن تحمى نفسها. الشىء الوحيد الذى سألتنى عنه فيما يتعلق بالتحقيق كان:

ما عمر رائدك.

أنت طيبة، لماذا رائدى أنا.

أنا جعلته أصغر بعشر سنوات.

حول الأربعين.

الحظ العاثر، قالتها "لِيللى" الآن وقد بان لها أنه لايناسبها. وعرفت أن أصابع "ألبوس" ذهبت فى المرة الأولى دون انتظار إلى لحم "لِيللى". سواء وافقت أو قفلت، كان سينتقم فى الحالتين. بعد هذا الحوار بعدة أيام قالت "لِيللى"، إن والديها تشاجرا. لم تشأ أمها أن تدع زوجها يخرج من البيت. وكان السبب موعدًا ولكن ليس مع امرأة. كان الكلام يدور حول كشك الجرائد عند الحديقة حيث كان المفروض أن يظهر فيه زوج أم "لِيللى" فى الساعة الخامسة بعد الظهر. قالت أم "لِيللى":

أنتَ تبقى اليوم هنا وسأتصل تليفونيًا بالرقم العمومى وأقول إنك مريض. لماذا ينمو فى كل مكان ينظر المرء إليه فيه فإذا بأطفال جدد، عليك أن تقول كلمة قوية قوة السلطة، إن عليهم أن يبحثوا عن الأصغر سنًا.

وسدَّت سِكَّتَه. ولكن زوج الأم تناول حافظة الأوراق ودفعها بعيدًا.

أن أقول كلمة قوية قوة السلطة، وأين من فضلك قوة السلطة، هل لديك أدنى تصور. وصرخ فيها، فى البيت أنتِ كبيرة، فى السوق تدفعين إلىَّ مسرعة بالشمامة تدسينها فى يدى، حتى تخلو يدك اليمنى الشبيهة برجل البهيمة، ويستطيع ملازمك الأول الشبيه بالجمل أن يطبع عليها قُبلتة. ولا ينتهى الأمر عند هذا الحد فأنت تقولين قيلة السيدة: الشرفُ لى. وهنا فى البيت تتملكك الشجاعة الكبيرة، ولكن عندما

يظهر واحد منه لا تستطيعين أن تكملى بلع ريقك الذى فى فمك من فرط الخوف. خير لك أن تأخذى نقط القلب.

أردت أن أعرف كيف تلعب الحياة لعبتها، واستعرضت فى طريق عودتى من الإسكاف كل إمكانات شبع الدنيا. أولها وأحسنها: ألا يُطلب الواحد للتحقيق أبدًا وألا يصاب أبدًا بالجنون كما يحدث للغالبية. ثانيها: ألا يُطلب الواحد للتحقيق، ولكنه يصاب بالجنون مثل زوجة الإسكاف ومثل السيدة "ميكو" التى كانت بجانب المدخل تحت. ثالثها: أن يُطلب الواحد للتحقيق وأن يصاب بالجنون كما حدث للمرأتين اللتين أُفقدتا عقليهما فى مستشفى المجانين. ورابعها: أن يُطلب الواحد للتحقيق ولا يصاب بالجنون أبدًا مثل پاول ومثلى. وليس هذا الإمكان طيبًا على نحو خاص، ولكنه فى حالتنا أفضل الإمكانات. على رصيف المشاة كانت هناك برقوقة مدهوسة وزنابير فتية ومسنة تلتهم إلى أن تشبع. عندما تتخذ عائلة كاملة مكانها فوق برقوقة، كيف يكون الالتهام. انجذبت الشمس من المدينة إلى الحقول. كانت للوهلة الأولى مصطبغة بصبغة شعشاعة مسائية، وللوهلة الثانية مضروبة بالنار. حمراء كحوض كامل من الخشخاش الدامى، كما قال الضابط صاحب "لِيللى". هذا هو الإمكان الخامس: أن يكون الشخص فى ميعة الصبا ويكون جميلاً جمالاً لا يفوقه آخر، ولا يكون مجنونًا فى رأسه، بل يكون ميّتًا. ولكى يكون ميّتًا لا يجوز أن يكون اسمه "لِيللى".

ورجعتُ بالصندل المستهلَك إلى البيت. لم تعد السيارة الحمراء تقف فوق الرصيف، ولم يظهرعلى الأسفلت الذى كانت تشغله شىء يلفت النظر، ولم تعرف أعقاب السجائر ماذا جرى. فى حاويات القمامة قلَّبت بعض القطط باحثة عن طعام قبل أن يمحو الليل التقاسيم الإدارية وتأتى قطط غريبة فى عيونها نور أخضر تخدم نفسها إلى أن تصبح ولولة الجوع وصرخة التزاوج شيئًا واحدًا. بالمقارنة بالأمسية الصيفية كان وجهى باردًا. تناهى إلى السمع من الكتلة السكنية المجاورة صوت صلصلة مواعين أوقعها بعضهم. كان الناس يأكلون فى هذا الوقت. فى شق القمر يبزغ وجه عنزة ووجه كلب. كان على القمر أن يقرر أيهما الأصلح لهذه الليلة، الوقت ضيق. كانت نقط ماء تتساقط من صناديق زهور الدور الأول. فُرِّيرة تدور وتَورٍّ بين زهور البيتونيا التى سقيت بماء كثير لتنمو عندما يقرر القمر اختيار الوجه. وكنت فى ذلك اليوم قد أنجزت الكثير، ووجدتُ على الرغم من كل الهنات أفضل إمكان بالنسبة إلينا: لن نصبح كلانا من المجانين.

كان حظى المعكوس يدق بوقاحة فى فودىَّ أنا لم أكن أغبى الأغبياء. الآن قفلت الدكاكين منذ حين، وأضاء شباك مطبخنا. المتوقع أن يكون پاول منتظرًا مشغولاً بأربعة أزواج أحذية جديدة وبالسؤال أى زوجين يلبس وأى زوجين يضع فى دولاب العِدد الخاص به. ينبغى أن يلبس أجمل زوجين. ربما يكون

الزوجان الأجملان فى نظره الأقبحين فى نظرى، كما هى الحال فى صورة "لِيلى" الفوتوغرافية. أنا ليس عندى سوى صورة واحدة لها، أعترف بذلك، وأنا كثيرًا ما أتطلع إليها. وعندما أتحدث عن جمالها الذى لا يشك فيه أحد، يقطب پاول جبينه.

ما هذا الذى ترين أنه كان جميلاً فيها، أنتِ تعجبيننى خيرًا منها، وأنا لا أكذب. أجمل شىء فيها هو أنك كنت تحبينها جدًا.

هكذا لم أعد أريد وجهًا، عندما أسمع هذا أجدنى ملزمة بأن أقول مرارًا وتكرارًا أكثر من ذى قبل:

يا پاول إن لك قلبًا طيبًا، ولكنك لك ذوق ردىء.

إلا إننى كنت أريد فى هذا المساء أن أحكى لپاول فى أثناء تجربته الحذاء الجديد عن العيون الزجاجية فى نافذة العرض وعن إمكان ألا نصاب بالجنون وقبل كل شىء آخر عن أننى لست أغبى الأغبياء.

بجانب الكتلة السكنية كانت هناك دراجة بخارية مرآتها ونورها مقضومان ومقاعدها ممزقة، وعمود قيادتها ودواساتها معوجة. كانت تلك دراجة پاول البخارية الياڤا الحمراء وارتعد جلدى تحت شعر رأسى. بينما كنت أنتظر المصعد انتابنى إحساس بأننى لست فى جلدى بلد موزعة فى صناديق الخطابات على الحائط. ولكن صناديق الخطابات بقيت معلقة عندما انفتح المصعد، ومن الذى دخله، أنا، أغبى الأغبياء.

عندما يعود پاول بالدراجة البخارية من محل الأحذية تسير خلفه شاحنة رمادية، تظل طول الوقت فى المرآة العاكسة. پاول يريد أن يدعها تمر فيلزم حافة الشارع. المرور قليل. پاول يقود دراجته ببطء، الشاحنة تقترب جدًا منه تكاد أن تمسه، فى وسط المرور الدائرى وكأنها تريد أن تمر من تحت الدراجة اليافا. فتطير الدراجة عاليًا ثم يطير پاول بلا دراجة، ثم يقع كما يقع الفرع الناشف من الشجرة كقطعة خشب ميتة. عندما يثق فى أنه يمكن أن يفتح عينيه يرى عشبًا ويسمع أصواتًا. حوله أحذية وبنطلونات وجونيلات ويرى فوق جدًا: وجوهًا. ثم يسأل پاول:

أين الدراجة البخارية. ملقاة على حَجر حافة الشارع.

أين الشاحنة. لم يرها أحد.

أين حذائى. على قدميك، قالها رجل مسن يلبس بنطلونًا قصيرًا.

والحذاء الذى فى كيس بلاستيك تدلى من جيدون الدراجة، أين هو.

ويقول الرجل المسن، يا رب يا رب، لا تزال أسنانٌ فى فمك، تلك معجزة نلتها، والآن تريد حذاءَ. أوتيت ملاكًا حارسًا، ألا يكفيك هذا.

يقول پاول، ملاكى الحارس يقود شاحنة، إلى أين ذهب.

شاحنة، عليك أن تعوِّد نفسك على الكف عن الهذَر.

ساقا الرجل المسن فى البنطلون القصير تحاكيان المرمر، تنتشر فيهما العروق، وليس بهما شعرة واحدة. وعندما يرى الجمع المتحلق حول پاول أن أسنانه كلها بقيت وأن مخه متماسك، ينْفَضٌّ ويذهب كلٌّ إلى حال سبيله. ويساعده الرجل المسن ليقف على رجليه، وفى إقامة الدراجة.

ثم يعطيه منديله:

امسح على الأقل الدم من ذقنك.

يقول پاول، هل رأيت الشاحنة الرمادية.

رأيت الكثير.

هل رأيت لوحة رقمها.

القدَر ليس له رقم.

ولكن الشاحنة لها.

ويقول الرجل المسن، الأفضل أن نبقى مع القدَر وإلا أحس الملاك الحارس بالإهانة.

فى هذه الأثناء يمسح پاول الدم من ذقنه بالمنديل الذى كُوى لتوه.

الآن رقد پاول فى الغرفة المظلمة على السرير وسألنى بعد أن أن حُكيت حكاية الحادث:

هل يعيد الإنسان منديلاً متسخًا أم يبقيه معه.

وهززتُ كتفًا. وكلما أكثر پاول من الكلام عن الرجل المسن قَل اعتبار وجوده هناك وليد المصادفة. وبعد تحويدة السؤال عن التصرف السليم مع المنديل المتسخ جاءت تحويدة أخرى:

أما أنهم سرقوا منى مرة أخرى زوجَىْ حذاء جديد فهذا ما يغيظنى أكثر من الحادث.

ونظرتُ من الشباك إلى أسفل الشارع تحت، كان ساكنًا، وخاليًا، أما القمر فقد اتخذ قراره اليوم واختار وجه العنزة. وإذا لم يكن قد أخطأ فهذا القرار يَنْفُذ اليوم. وقلتُ موجهة الكلام نصفًا إلى خارج النافذة:

عندما طُلبت للتحقيق آخر مرة قال "ألْبُو" وهو يضحك ضحكة خبيثة فى أثناء تقبيله يدى: أنتما تذهبان كثيرًا إلى النهر راكبين، أنتِ وزوجك، هناك أيضًا حوادث مرورية.

كان وجه العنزة ثابتًا والسماء تتحرك، والحُجرة ترتج عندما كففت عن النظر من النافذة. ربما يعرف الناس عَمّ يتكلمون عندما يسألوننى ألا أخشى أن تنهار الكتلة السكنية.

كان پاول قد أضاء النور:

ولماذا لا تقولين لى هذا إلا الآن.

ما الذى يستطيع الإنسان أن يشرحه لعيون مرتجفة.

لأننى لم أصدِّق. "ألْبُو" دبَّر الحادث بقصد التنويع، عيون ملتهبة، لحم أسنان منكمش، يدان باردتان، كل هذا استُهلك، هذا ما ظننته.

فى الخارج ليلة ليلاء وفى الداخل نور، من فرط الكلام فى الظلام لم نَمَس جروح پاول فى جبهته، وذقنه، ومفاصل يده وركبتيه، وكوعيه. وجف الدم متغلغلاً فى القذارة. وأحضرت قطنًا وكحولاً من الحمام. وأردت أن أعانق پاول ولكننى لم أرتضِ ذلك لأن السحجات ستزعجنا ظاهريا ولم تكن لتحدث أثرًا داخليًا. ومر بأصابعه من خلال شعره وقبض أسارير وجهه كأنما كان ذلك فى حد ذاته يؤلمه.

وقال دعينى.

وضمد پاول جروح ركبتيه وكوعيه ومفاصل أصابعه بالقطن مسرعًا وضاغطًا. وعندما كانت الدموع تنساب من فرط الحرقان، كان قبل أن تحجب الدموع الرؤية يمسح بباطن ذراعه فوق عينيه. وسمح لى بأن أضمد بالقطن جبهته وذقنه لأنه لم يُرِد أن ينظر إلى نفسه فى المرآة. وكنت أضمد بطريقة مختلفة عن طريقته، كنت أتردد وكان يضحك معذَّبًا، وهكذا إلى أن قلت برغمى:

مَن تُريدُ أن توضح له شيئًا. الإنسان يصرخ عندما يؤلمه شىء.

وصرخ ولكنه لم يقل "أواه"، بل قال:

انظرى جيدًا إلىَّ فسترين ما الذى أخفيتِه عنى.

وقبض پاول على رقبتى وضغط كالزرَّادية. وفعلتُ ما أمرنى به، وقفزت فوقه محملقة بعينىّ. كان الجرح الذى نظفته على ذقنه يلمع لمعة الجرح الجديد، وأحسستُ به فى عينىّ كقضمة من البطيخ مبصوقة. ثم رأيت حقيبة زوجى الأول على الكوبرى. كان علىّ أن، كان لا بد أن، كان لابد من أن أستطيع أن أقول:

لن يعود متاحًا لأىّ إنسان أن يلمسنى هكذا بكُرْهِ الحُب، هل فهمتَ، أبدًا مدى الحياة. ولكننى بدلاً من ذلك جذَبتُ يديه بعيدًا عن رقبتى. ما يبدأ بهذه القبضة ينتهى بقفزة والرأس إلى أسفل عند حاجز الكوبرى. آمل ألا أضطر إلى الرجوع إلى هذه الفعلة. آمُل ألا أضطر يومًا ما إلى أن أحتقر نفسى أمام پاول كما احتقر زوجى الأول نفسه أمامى.

قال پاول، ابتداء من الغد نركب الأوتوبيس والترام، لاعبو السرك سيتعبون فى لعبهم أكثر قليلاً منا.

مشى بصعوبة ليدخل المطبخ. وانفتح باب الثلاجة الكهربائية، وانقفل، وتناهى إلى السمع صوت قرقرة، شرب پاول من الزجاجة، عسى ألا يكون ما شربه اشنپص، ولكنه ليس ماءً. ورَنَّ كوب على رف من الرفوف، ووُضع على المنضدة. سمعته يمتلئ إلى حافته، لم يكن كوبًا كبيرًا. شرب پاول ممصمصًا، أما أنا فانتظرت. لم يوضع الكوب من جديد، ولم يُزحزح كرسى من أجل القعود. وقف پاول هناك فى المطبخ بالكوب فى إحدى اليدين المصابتين بسحجات. وإذا

كان القمر جال إلى هناك، فقد نظر إليه وجهُ عنزةٍ عاجز وردَّ النظرة وجهُه الذى شوهته الجروح.

فوق سجاف الباب بجانبى حطت بعوضة بليدة محصورة فى النور مثل البروش. لم تأخذ حذرها فقد كان من الممكن أن أضربها ضربة قاتلة. عندما نطفئ النور ستزن وتشبع. وهى محظوظة، لن يكون عليها أن تخز ستلعق دمًا فقط بخرطومها. ولكن لها للأسف أنف حساس، وتفضلنى، ومن المؤكد أن دم پاول تفوح منه رائحة اشنپص زاعقة ممجوجة.

وصاح پاول من المطبخ، أنا لست مرتاحًا للرجل المسن صاحب المنديل، ولعله يموت من فرط الضحك. مسرور هو لأننى حى، لم أفهم شيئًا، لم أفهم تقريبًا شيئًا.

الاشنپص أو وجه العنزة انتزعا من پاول الفزع، أما الناموسة فلم تنتزعه منى. سألت:

هل يُرى القمر من شباك المطبخ.

فى الصباح التالى تسللت الشمس إلى السرير، آلمتنى فى ذراعى وخزتان خلفتهما الناموسة ووخزة على الجبهة وأخرى على الخد. فى المساء السابق أغرق الاشنپص پاول فى النوم وجرفنى إلى النوم تعبى أسرع من مجىء الناموسة إلىّ. وكنت قد تغلبت على عادة السؤال قبل النوم عن وضع الرأس لكى يحتمل الأيام لأن ذلك شىء لم أكن أعرفه. أما أن الإنسان يمكن عن طريق توجيه هذا السؤال إلى نفسه

أن يفقد ما تعلمه من أجل التمكن من النوم، فذلك شىء كنت أعرفه. فى الأسبوع الأول بعد الكروت عندما طُلبت للتحقيق ثلاثة أيام متتالية لم تعرف عينى النوم ليلاً. وتحولت أعصابى إلى ما يشبه سلك يرتعش بوميض أو شرر. لم يعد فىّ ثقل يعادل وزن اللحم، كان هناك فقط جلد مشدود وهواء فى العظم. كان علىّ فى المدينة أن آخذ حذرى حتى لا أتسرب من نفْسى كما يتسرب النفَس فى الشتاء، ولا أبتلع نفْسى عند التثاؤب. لم أكن أستطيع أن أفتح فمى بالقدر المعادل لارتعادى من البرد فى داخلى. وبدأتُ أحس بأننى محمولة على شىء أخف منى وأننى أجد فيه مايرضينى كلما زاد تبلدى باطنيًا. ومن ناحية أخرى خفت من أن تزداد الأشباح جمالاً على جمالها وأننى لن أحرك إصبعًا ضدها وللعودة. فى اليوم الثالث دفعنى طريق الرجوع من تحقيق "ألْبُو" إلى الحديقة العامة. ورقدت على النجيلة ووجهى فوقها ولم أشعر بشىء منها. وأحببت عن طيب خاطر أن أكون ميتة تحتها وودت أن أعيش هكذا مسكونة. أردت أن أُخرج بالبكاء ما أصابنى ولكن نزلة الضحك اعترتنى بدلاً من الدموع. من الخير أن تكون الأرض كاتمة للصدى فقد ضحكت حتى تعبت. فلما نهضت واقفة تملكنى كلَفٌ بالأناقة. فشددت من فستانى ما وصلت إليه يداى وأصلحت تصفيف شعرى ونظرت هل علق بعض النجيل فى حذائى وهل اخضرت يداى وهل اتسخت أظافرى. فلما فرغت من ذلك غادرت الحديقة،

خرجت من حجرة خضراء إلى رصيف المشاة. وبعد ذلك على الفور خرفش شىء فى أذنى اليسرى، اندس جُعل فيها. كانت الخرفشة ضجة واضحة صارخة فى دماغى كأنما طرقعت قبابيب عالية فى جنبات بهوٍ خال.

نعم فضلتنى الناموسة وأنا خضعت. وكان علينا ألا يزعج بعضنا بعضًا. كان الأحرى بى أن أمنعها عن وجهى. فى نور النهار ظهرت على جبهة پاول وذقنه قشور الجروح شبيهة بغربال قذر لا يعرف أحد ما سيبقى عالقًا فيه وما سيسقط من خلال خروقه.

قال پاول اليوم بالليل أحدثت الجروح بى حرقانًا، وجف فمى فاضطررت أن أذهب إلى النافذة بلا انقطاع وإلا اختنقت.

وفرك عينيه. فى شارع الدكاكين انقطع ضجيج سيارة، ثم مالبثت زجاجات أن صلصلت. ذهبت إلى النافذة: كانت شاحنة توريد قد وصلت إلى الأبواب الخلفية، وفوق رصيف المشاة السيارة الحمراء فى المكان نفسه الذى شغلته أمس إلا أنها كانت خالية. خالية تمامًا فى الشمس، والسؤال، ماذا تفعل هنا، لايطرح نفسه، فهل يريدون أن يعرفوا الشىء نفسه من شجرٍ وسُحُب وأسطح. وبيَّتُ النية على أن أرضى كل الرضا بأن تشغل السيارة هذا المكان. هنا فوق، تقرقع أصابع قدمى پاول فوق الأرض، على الرصيف

تحت تدخل امرأة دخل ظلها. كانت سُحُب الصيف ناصعة وعالية، كانت بعبارة أفضل ناعمة وقريبة، ونحن هنا فوق، پاول وأنا، على الرف الغلط، بعيدَين أشد البعد عن الأرض. فى حالتنا لا تحدو أحدً الرغبة فى إيقاف الهزائم. أنا أصدق أحدًا حتى پاول نفسه. فشلُ الحظ يسلك طريقه التى لا يخطئها وأحنى ظهرنا. أصبح الحظ بعيد المنال، وحظى المعكوس كمينًا. ونحن إذا أراد أحدنا أن يصون الآخر لا نوفق فى ذلك. كما حدث الآن عندما أتى إلى پاول فى المطبخ، ومررت بطرف إصبعى على ذقنه لكى لا يُخرج رأسه من النافذة. واستشعر فى الحنان العائق وانحنى إلى الخارج: عندئذ رأى السيارة الحمراء. الحنان له غرزه الخاصة به، عندما أريد أن أنسج الخيوط كالعنكبوتة فإننى أبقى ملتصقة فيها، فشبكتى تعمل التصاقات عند التقليب. فنزلت لپاول عن النافذة، وكذلك لم تصبح السيارة الحمراء الخالية إلا شيئًا يستحق واحدةً من لعناتة المألوفة. ثم خرج بشبشب البيت دون أن يقول كلمة واحدة ونزل إلى تحت ونقل إلى فوق الدراجة البخارية بالمصعد، وجرجرناها إلى داخل الشقة. وبعد يومين، يوم الأحد، زقها پاول من خلال شارع الماولبيرشتراسه إلى سوق البراغيث(*).

(*) يطلق هذا الاسم على ما يقابل عندنا سوق العصر أو الروبابيكيا أو الكانتو خرج البيت إلخ وربما أقيمت سوق البراغيث فى زمان معلوم ومكان معلوم، وربما فى أي مكان مثل المدرسة للتخلص من القديم الذى يمكن الانتفاع به. (المترجم).

وكنت قد قررت أن أبقى فى البيت. وعزمت على ألا أذهب أبدًا إلى شارع الماولبيرشتراسه إلا إذا زرت قبر "لِيللى" وبحثت عن قبر الإسكاف. ولو خرجت مع باول لطال بنا الوقت. وذهبت كارهةً إلى قبر "لِيللى". وربما استطعت أن أحتمل "لِيللى" ونفسى، ولكنى لم أحتمل زهور قبرها الحمراء. كان حماى قد سماها ترادیسكانتسیا(*). وكان اسمها فى السوق الڤيناويات وكانت فى رأيى زهور من لحم. عيدان حمراء، أوراق، نوَّارات، كانت كل نبتة من أصلها إلى أطرافها حفنة من جذاذات لحم. كانت "لِيللى" تطعمها ووقفت عند النهاية حيث القدمين وحشرت الأصابع فى الفم حتى لا تصطك الأسنان. بعد حادث باول لم يجذبنى شىء إلى أى قبر فى الدنيا. ثم إننى كنت أريد الاحتفاظ بالدراجة اليافا حتى لو لم يعد من الممكن ركوبها.

كان حبنا قد دار حول نفسه مرةً، كنا قد تعارفنا فى سوق البراغيث وكانت الدراجة البخارية معنا. وهذا هو باول يذهب إلى سوق البراغيث للمرة الأولى منذ ذلك الحين، ليتخلص من اليافا. وقال باول:

إذا احتفظنا بالدراجة البخارية نكون محبوسين فى النذالة. وسواء كنا محبوسين أم لم نكن فإننى أردت أن أبقيها فى شقتنا، لأن الحادث - لا الدراجة البخارية - كان هو النذالة.

أما أن يكون باول والدراجة البخارية فى سوق البراغيث معًا، ويكونا كلاهما مشوهين سواء بسواء،

(*) Tradesantia

وأن يقفا وينتظرا فى التراب، فكانت تلك كذلك نذالة.

قلت:

لا تذهب إلى هناك وقشر الجروح على وجهك.

واستخف پاول بالكلام:

على رَسْلِك، قد تعود إليك كرة الماء التى تضربينها.

أما الذى عاد فكان الرجل المسن ذو الساقين المرمريتين. أنيقًا يلبس بدلةَ يومِ الأحد وعلى رأسه قبعة طرية من القش وحول عنقه كرفتة من الحرير. وباع له پاول اليافا وكان الرأى عنده أن الرجل المسن لا يمكن أن يكون من الجهاز السرى وإلا لما دفع أكثر من الآخرين جميعًا. أنا لا أعرف. پاول عاد من سوق البراغيث إلى البيت مخمورًا فى المساء متأخرًا. وتناول لنفسه سجقًا من الثلاجة وخبزًا من الدرج. وكان كلما لمس قطعة فى أثناء الأكل سأل:

ما هذا.

أقول، هذا سجق.

وهذا.

طماطم.

وأى شىء هذا.

خبز.

وما هذا.

ملح وسكين والآخر شوكة.

ونظر پاول إلىّ وهو يمضغ وكأنه اضطر للبحث عنى.

وقال، سجق وطماطم وملح وخبز، ولكنك هنا أيضًا.

وسألته، وأين كنتَ.

وأشار بمقبض السكين إلى صدره:

فى قميصى وعندك.

ودس لنفسه قطعة من حرف الخبز فى جيب القميص:

عندما يقبضون علىّ قريبًا... وأنتِ عندما تجرى قريبًا...

وجرَّ الطعام الممضوغ الكلمات إلى تحت داخل الحلق. فلما فرغ من تناول الطعام حمل أدوات الأكل ووضعها فى الحوض، ووضع الخبز فى الدرج، ومسح الفتات من فوق المائدة:

إذا عزم زائرغريب الحضور اليوم قبل أن ينقضى، فلابد أن يكون عندنا فى بيتنا نظيفًا.

بعد بضعة دقائق دلف إلى الحجرة وقعد إلىّ على حافة السرير:

ألن يأكل أحد اليوم هنا فى هذا البيت شيئًا.

أنت يقينًا قد أكلت.

متى.

قبل خمس دقائق.

ماذا أكلت.

فعددت كل ما أكله مرة أخرى.

وأومأ برأسه.

فالإنسان إذًا شبعان.

فأومأت أنا برأسى.

من الخير أنه لم يقل "إنسانك". والحق أن الموضوع موضوعه أن ينفق النقود التى حصل عليها من بيع اليافا فى السُّكْر. وأنا لم أرد قط أن أعرف كم كانت. أما أننى عندما أركب وسيلة انتقال غير اليافا لن أستطيع مرة أخرى أبدًا أن أكون حمقاء مثل الحظ، وأن السماء لن تطير مرة أخرى أبدًا، وأننى لن أستطيع مرة أخرى أبدًا أن أثبِّت نفسى بالإمساك فى ضلوع پاول، فهذا الموضوع موضوعى أنا. أننا لم ننفق هذه النقود بالذهاب معًا إلى مطعم الصيد بالغابة - كما فعلنا من قبل بعد سوق البراغيث التى تعارفنا فيها. پاول أصابه الحادث بدونى، دراجته البخارية ضاعت سدى، ولعله تحاشى أن نتبع تقاليد المأدبة بعد دفن الجثة. تركز حرص پاول على المسح من الوجود كما مسح الفتات من فوق المائدة. كحالى أنا أيضًا عندما تركز حرصى بعد الانفصال عن زوجى الأول على المسح من الوجود.

وقفت آنذاك فى سوق البراغيث لكى أتخلص مما أطبق على رقبتى من أشياء تلقى بى إلى وراء. أما دبلة زواجى فكان هدفى من بيعها النقود، لأننى كنت

مدينة. وبجانبى وقف پاول يبيع هوائيات من شغل يده لاستقبال برامج تليڤزيون بودابست وبلجراد. وكانت هذه الهوائيات غير مصرح بها، ولكنها كانت مسكوتًا عنها، وموجودة فوق أسقف بيوت كثيرة فى المدينة. وشابَهَت هنا فى سوق البراغيث على مشمع پاول ـ الذى أحدثت به الريح تمزيقًا ـ قرونًا متشابكة. وخلعت حذائى وثبتٌّ به الجريدة التى وضعت عليها كراكيبى. كانت قدماى متسختين وسرعان ما عاودنى إحساس قديم بالتعاسة لم يفارقنى إلى الآن وكان يتملكنى فيما مضى حيال الثعابين الترابية بين الشارع الرئيس ومصنع الخبز تلك التى لعب بها الصبى الذى تسببوا فى موته. ربما رضى كل شخص يجر قدميه هنا عابرًا أن يبيع ما يلبسه على جلده بثمن بخس وأن يأخذ مغمض العينين حتيتة من الأرض يستطيع أن يلبسها. وما كان ذلك سيلفت الأنظار إلا فى حالة رجال الجيش والبوليس لأن الأرض لم يكن عليها أزياء رسمية موحدة. لا قشة ولا شجرة بل تجمع بشرى وصيف للفقراء فى تراب متطاير. وأنا كنت هنا أبيع ذهبًا.

كان فى إمكانى أن أحصل على ثلاثة أضعاف النقود ثمنًا لشالى الصوفى، أما الأساور المصنوعة من البلاستيك والبروشات وقبعة البلاج وكرة الماء فلا تأتى إلا بقطع النقود الصغيرة. وبجونلتى القصيرة الضيقة وبدبلة الزواج المربوطة فى طرف دوبارة من ناحية وفى رسغى من الناحية الأخرى والمتدلية على

الأرض تصورت نفسى مزيجًا جيدًا من لونين من التمرس، نصفها بائعة سوق سوداء مال بها سوء التدبير فقررت أن تعرض لحمها، وهى ترفع من قدر بضاعتها من خلال الشهوانية. والنصف الآخر واحدة من تلكم العاهرات الصغيرات داهنات المساحيق الوردية اللاتى يسلبن الصب المتيم أحيانًا من خلال العلاقة الحميمة قطعة من الذهب. وقد يحدث الفُجر هنا أثرًا سريعًا واضحًا مثل واحد إلى واحد يصل به الإنسان إلى رزمة من المال. وفى خيالى ارتضيت نفسى فاجرة شهوانية. فثنيت ساقى اليمنى قليلاً بزاوية ووضعت كعبى الأيمن على قدمى اليسرى، وخلخلت بأصابعى منفرجة شعرى على جبينى واستخرجت ما عندى لأبدو مغرية وناعمة. كل ما فى الأمر أننى تأكدت من نفسى: جونلتى القصيرة أفسدت المستوى على نفسها بكشفها ساقىَّ المعوجتين، وافتقرت رقبتى إلى ومضة الزجاج الأبيض المسنفر، وافتقرت فتحة عينى إلى المرارة التى تجرف الرجال إلى قاع ما بعده قاع. أما أشد ما سامنى من إغراء فكانت الريح المحملة بالغبار. والحق أننى لم أكن أعرف شيئًا حتى وزن الدبلة وثمن الجرام من الذهب. كانت الدبلة تملكنى وما كنت أنا التى أملكها. ترفقوا بهذه الإوزة الغبية، كان فى مقدورى أن آتى بأفضل مما أتيت به؛ ولكننى أخطأت المكان.

رجل مسن وزن الدبلة فى يده واختبر الختم الداخلى بعدسة مكبرة.

قلت، ذهبٌ، أم ماذا تكون غير ذلك.

ماذا تريدين ثمنًا لها، ألفين، هه.

لا أعرف هل أبيعها.

ألفين ومائة، تعالى نتم الصفقة.

ما أسهل الكلام عندك.

طيب، ألِف لفَّة.

كم مدتها.

هه، نحو ربع ساعة.

تكون الدبلة راحت.

هاتِها.

ليس بهذه السرعة.

كم أعرض عليك.

هل النقود معك حاضرة.

يا رب، يا صاحب الأسرار، يا كل القديسين، هل ألصقها على جبينى.

آخر كلام.

ألفين ومائتين،هه. هل تريدين أن تبيعى شيئًا، أم أن تقعدى على حجر جدّو.

سأفكر وأتدبر.

ورفع عقيرته، عم تبحث قطة شابة خرجت للصيد.

وبينما عبرت عليه بنظرى، دس عدسته حيث كانت وتردد فى استئناف السير. إنما يقف أمامى لابسًا قميصًا أزرق مخططًا كُوى لتوه، فى التراب جَدٌ غير مجهول يناسب القعود على الحجر. استعار بطنه ويديه وفوديه من الضابط صاحب "لِيللى" . أما الشمس المكورة فإنها اليوم فى القطن.

ولقى پاول زبائن كثيرين، وعرض هوائياته، ووزع أوراقًا عليها بيانات باتجاهات بوداپست وبلجراد. وقعدت ثانيةً ركبتىَّ، وانحسرت جونيلتى القصيرة عاليًا جدًا ولم يكن هناك معنى لشدِّى إياها. أصاب العجوز، فقد حدّقت إلى پاول من تحت كما تحدق قطة إلى إنسان. وبجانب پاول وقفت الدراجة البخارية واصطدم البعض بها أحيانًا وكنت أنتفض منتظرة أن تقع وبالنسبة إلىّ منتظرة أن تقع وأن أرى تاتاى يموت مرة أخرى. وطالب پاول بألفى لاى ثمنًا لهوائى وقبض النصف. وانحنى پاول أمام زوجين فى ميعة الصبا لاح لهما الثمن مرتفعًا أشد الارتفاع:

وجِّها قلبيكما كما فعلتما إلى الآن صوب بوخارست، مع تمنياتى بكثير من المتعة.

كان پاول يجيد الفصال والكلام الحاد الذى لايجرح. أما أنا فبعت قبعتى الشاطئ التى اقتنيتها لأول زبون وكان رجلا له لغد ظاهر وفجوة فى مكانِ سنٍ فقدها، وبعتُ غوايشى البلاستيك راضية بأى ثمنٍ لتتخذ مكانها على أية ذراع فتاة مهما كانت كثيفة الشعر. فى المصنع كان كيس المرتب يأتى كأنه يأتى من

تلقاء ذاته مرتين شهريًا فوق المنضدة مثل رسالة بريدية مجهولة المرسل. فيدس كل فرد النقود فى جيبه ويرمى الظرف دون أن يعد على سبيل المراجعة. لم يكن المبلغ المكتوب على الظرف يقبل التغيير، فكان الإنسان يظل صغيرًا ويريح نفسه. واستبدت بى حاجة ملحة للنقود، ولم أكن على علم بطريقة امتداح مامعى من أشياء أريد الانفصال عنها وكسب النقود من زبائن يدسون أنوفهم ويدفعون.

عند سياج هذه الساحة كانت هناك ماسورة خرسانية مشروخة، جلس على نهايتها رجلٌ صب نبيذه الأحمر من صفيحة فى طربوش لمبة كروى قديم مصنوع من الزجاج المسنفر وشربه حتى الثمالة. وعلى النهاية الأخرى جلس أحدهم شغَلَه الحُب وجلس على حجْره طفلٌ قبّله على شعره. وبين الاثنين برز من الشرخ سيخ حديد صدئ. وبدّلت فى دماغى أدوار ثلاثتنا. فعب الرجل الذى معه الطفل النبيذ من طربوش اللمبة، وهذا ما كنت أستطيع أن أعمله أنا أيضًا. وجاء دور الرجل ذو الصفيحة ليقبِّل الطفل، كان قد نسى ما تعلمه ليقبِّل. وواحدة مثلها معها دبلة زواج مربوطة فى دوبارة لم تتعلم التقبيل قط. والأرجح أن الاثنين سيبيعان الدبلة أسرع منى. ورفع الترابُ الأرض إلى السماء، فقد كان اليوم يومًا مائلاً. وكانت الريح هى فى هذه اللحظة الزبونة الوحيدة أمام الهوائيين المتبقيين. وزم پاول عينيه.

هل هذه دبلة زواجك.

هل كشفت إيماءتى الضعيفة أم هل عرف منذ أمد أننى قطة فى ميعة الصبا على طريق الصيد.

قال، اطلبى ستة آلاف ولا تنزلى عن خمسة آلاف.

وحطّت ذبابة على إصبع قدمى الكبير ووخزتنى ونظرت إليها من ركن عينى وخجلت من أن أضربها فتموت ، فقد كان علىّ أن أقول على الفور:

لم يكن لزواجى هذه القيمة.

وسأل پاول، من قال هذا، أنت أم زوجك.

ثم اضطررت للذهاب لقضاء الحاجة متجهة نحو النهاية الخلفية للساحة إلى الكشكين الخشبيين.

وقال پاول، الدبلة اتركيها هنا.

هكذا فكر فى أن يهتم بى. وحل عقدة الدوبارة من حول رسغ يدى، وقد مددت ذراعى والتفتُّ إلى جانب، مثل الأطفال عندما يلبسونهم الملابس. لا ليس مثلهم تمامًا، لأن نبضى فى الجزء الذى رق فيه جلدى انتفض فى يديه أو كاد. كانت يداه مهتمة بالعقدة وكنت أنا مهتمة باللمس. فلما انحل رباطى، اندسست فورًا فى حذائى. أمسك پاول دبلة زواجى بإصبعه الخنصر ومده من فوق الهوائيات وترك طرف الدوبارة يتأرجح، ودبج بالقوافى مترنمًا مدندنًا عبارة محكمة:

على اليد قبلة

وذهبٌ على طرف القبلة

هكذا العقل تسلبه قبلة.

عبارة تثير الضحك، ولكنه أخذ الموضوع بجد، لاعب سيرك والناس وقفوا. وضحكت وأنا أمشى من خلال الصفوف الطويلة. وراء السياج فى نهاية الساحة كان مكان الراحة غير المؤكدة على ساحة بناء طواها النسيان. بين الأوناش والأنابيب والخرسانة المفتتة تمددت زهور ملتفة ومتسلقة ولبلابية. وشغل بالى منذ برهة إصبع آخر مختلف.

فى اليوم الثانى فى أعقاب موضوع الكروت عندما طلبت للتحقيق لم أستطع بعد قبلة اليد أن أفكر فى أى شىء آخر غير أننى لا بد من أن أذهب لقضاء الحاجة. وقال "ألبُّو":

تفضلى، الطرقة شمال، الباب قبل الأخير، ولكنك ستذهبين بدون شنطة يدك.

وسلكتُ الفسَحة متجهة إلى الشمال، ولم أشأ أن أسرع، ولكننى أيضًا لم أبالغ فى البطء. بعد تجاوزى بابين دق تليفون، ولم يذهب إليه أحد، وظل يدق هكذا عند عودتى دون أن يذهب إليه أحد. فى الفناء الداخلى محطة بنزين فيها طلمبتان للسولار والبنزين، وطلمبة للماء. شاحنتان رماديتان، حافلة بستائر خضراء، أوتوبيس صغير، سيارة زرقاء، سيارة بيضاء. وسيارتان حمراوان. فى نهاية الممر وراء الباب صوت بكاء. على الحوض صابونة تفتح قفل المستور التصقت بها شعرتان سوداوان، وفى سلة المهملات تحته منديل

مخضب بالدم. فإذا قلبى يقف فى حلقى، وتسللت العجلة إلى خطاى، والمؤكد أننى عدت أدراجى أسرع مما ينبغى. س من ش.

الآن يدق جرس الترام، كلبٌ يعبر الطريق مسرعًا، هو هيكل عظمى شديد الارتفاع، كثير البقع، يضم ذيله بين ساقيه، وقد اتسخت أرجله بوحل نصف جاف. أين وجد هذا الوحل فى هذا القيظ. ومن بوزه تتدلى رغوة، ولم يستحق دق الجرس الإنذار ما تكلفه، فلو استطاع أن يمدد أرجله إلى أمام لوجد ميتًا مثوى طيبًا. وقال الشاب الواقف بالباب، أمثال هذا يتزايدون. وأومأ حامل حافظة الأوراق برأسه: ومن يعقره لا يبقى له من الوقت إلا ما يكاد يكفى للاعتراف فى الكنيسة، مثلما حدث لطفل فى شارعنا. لقد خرجت رغوة من فمه مثل هذه الخارجة من بوز الكلب هنا. رغوة كلب، لم يعد من الممكن فعل شىء، سعار، ثم النهاية المحتومة. وتقول المرأة العجوز التى يرتعش رأسها: الكلاب تتحور إلى الأسوأ من أثر الأسمدة الصناعية الكثيرة فى الحقول. إنهم يسمِّدون ولا تنمو إلا جرذان بدينة وطيور مشوهة وعشب حاد. أما كل ما عداها فيظل ضامرًا، نسيه ربه. ماذا ينبغى لى أن أقول، إذا عقرنى مثل هذا الكلب، أنتم معشر

الشباب تستطيعون على الأقل أن تجروا. ظللت إلى ماقبل بضع سنوات خلت أسرع عداًءة، وظل ابنى حتى ذلك الحين يستطيع أن يقول لى: إنك كالدوامة، رويدك، رويدك. وقال الشاب، الجرى فرارًا يزيد الخطر. على الإنسان أن يظل واقفًا عندما يأتى مثل هذا الكلب، وأن يبقى رابط الجأش، ويحملق إلى عينىْ البهيمة مثل التنويم المغناطيسى. إذا كانت للإنسان عينان جيدتان، ولكن ليس من خلال النظارة، وتضحك المرأة العجوز. آه رباه، وأنا بدون النظارة لا أستطيع أن أفرق بين الذيل والرأس. وضحك سائق الترام قائلاً، ربما أعانت نظرة قاسية إلى الذيل، لا بد من التجربة. وقالت المرأة العجوز، ولكننى رأيت مؤخرًا طائرًا بثلاثة أرجل، يمكننى أن أقسم على ذلك، أنا لا أكذب، وكنت ألبس النظارة. ولم أكن أريد أن أصدق هذا الذى رأيته فسألت شابين عما إذا كان صحيحًا. وكان صحيحًا. وسأل حامل حافظة الأوراق، ماذا عن صداعك. قالت المرأة العجوز، سيئ، الإنسان ينسى أعوامه، فقد ولَّت، ولكن العينين والقدمين والمرارة تلاحظ الزمن، ثم يأتى كل شىء. ويفتح السائق أزرار قميصه من فوق لتحت. ولكن أولاً تأتى السوق، سنصل توًا.

انت إذًا منجذبة نحو الجنوب، قالها "ألْبُو"، كذلك توجد أمام الأوبرا نافورة وحمام. ولكن البنات أمثالك تحب شجر البرتقال وإلى أين تنتهى، ها ها، إلى أين تنتهى، إلى الفندق بالساعة، عند لصوص البنوك أصحاب السلاسل الذهبية والكعوب العالية، والقوادين ذوى الدمامل المتقيحة والأسنان الطوال. ورفع القلم الرصاص المعضعض أمام وجهه. والذيول القصيرة مثل هذا. هل عند "ألْبُو" قطعة من قلم رصاص يتخذها مقياسًا.

ماذا آخذ للبلد عندما أذهب لبلد أجنبى.

وهز الرائد قطعة القلم الرصاص بين إبهامه وسبابته وقال بصوت خفيض، كأنه يكلم نفسه، ما لا ينبغى لى أن أسمعه: من لا يحب وطنه لا يفهم هذا. وعلى من لا يستطيع أن يفكر أن يحس.

كانت "لِيللى" تولى أيدى رجالها قيمة كبيرة. وما كانت ستنظر إلى حركة الميزان التى تتحركها هذه اليد النحيلة دون أن تجذب أصابع "ألْبُو". ومهما حدث فى

الداخل هنا فى المكتب فما كانت "لِيللى" لتنسى أنه ليس هناك من يقاومها، فسرعان ما تطلبه عندما تتجه إلى الخارج إلى المدينة وتناله. وسوف توجد للتمدد أرضية أو أريكة أو قليل من الحشائش إذا انفرط عقد القلب من اللهفة. كان "ألّبُو" وقد جرده لحم "لِيللى" الجميل من لقبه وعقله سيهيم كالشبح. وعندما يعود إلى منضدته الكبيرة ويكون مرة أخرى ضابطًا برتبة رائد سيصفف بالمشط شعره الذى اعترته سمات غرابة كثيرة وسيفكر فى مبررات ملفقة جيدة يقولها لرئيسه. سيكون عليه أن يكذب فى خوفه الأشعث الذى تملكه مثلى. وكنت سأتمناه له وأعجز عن فهم "لِيللى". بعينين تسمَرُّ قزحيتاهما الزرقاوان للرجال المتقدمين فى السن كان من الممكن أن تحكى لى "لِيللى" ما حدث. فتحت لى بضعة قشور عن السر، وصمتت عن الصميم وعلى وجهها زهرة تبغ بيضاء صفراء وردية استمتعت بالمعاناة. وكان من الممكن أن تجرح كل منا الأخرى، أنا أجرحها وهى تجرحنى. ومنظرنا من الخارج أننا قعدنا فى المقهى مرتاحتين. أو مشينا للنزهة.

على هذا النحو لن نصل أبدًا إلى النهاية، هذا ما قاله "ألّبُو".

وطولبت من أجل توضيح الموضوع بأن أكتب أسماء جميع الإيطاليين الذين أعرفهم. وسئمت الموضوع وتقززت منه، ودخل الوقت فى المساء، لم أعرف أى إيطالى، قلتها بلا نتيجة. وصرخ:

أنت تكذبين.

قالها وهو الذى ادعى أنه يعرف كل شىء. أى واحد مثله لا بد من أنه يعرف يقينًا أننى لا أكذب. وظل يضطرنى إلى البقاء فى موضوعه هنا وقتًا يزداد طولاً حتى نهاية مدة عمله. كان يمد ساقيه ويخلخل كرافتته ويرمى رأسه إلى الخلف. وكان يصفف شعره بالمشط فى عصبية، وينظر هل علقت شعرات فى المشط، ويدسه فى جيب البنطلون الخلفى. وخبط خبطة على المنضدة وإذا به يقف أمامى. ودفع أنفى إلى الورقة الخالية، وأمسك أذنى وشدنى فرفعنى من فوق الكرسى، وحرقتنى أذنى كالفحم المتأجج. ثم دس أصابعه من فودى إلى شعرى وبَرَمَه معوجا لأعلى ولفه حول إصبع السبابة وشدنى كأنى شرَّابة وجرجرنى من خلال المكتب إلى النافذة ومنها رجوعًا إلى الكرسى. فلما قعدتُ وأمامى الورقة مرة أخرى كتبت:

مارتشيللو.

وعضضت على شفتى، فلم يخطر ببالى علاوة على ماسترويانى وموسولينى اسم آخر، وكان يعرفهما هو أيضًا.

لا أعرف اسم العائلة.

ومن أين عرفت مارتشيللو.

من البحر.

أين من البحر.

من كونستانتسا.

عم كنت تبحثين هناك.

الميناء.

الميناء المملوء بالقاذورات، وهو.

جاء من سفينة.

وماذا كان اسمها.

لم أر اسمها.

وقال، لم ترِ السفينة، ولكنكِ رأيتِ زيه الموحد.

كان يلبس ملابس صيفية عادية.

ولكنه كان ملاحًا، وهذا ما شممته.

هذا ما قاله.

كان "ألّبُو" يعرف أننى أكذب، واضطرنى للكذب ومن فرط عزلتى صدقت نفسى. ثم وضع القلم المضعضع فى الدرج، ونظر فيه قبل أن يقفله، وقال:

اذهبى إلى بيتك، وفكرى مليًا. إلى الغد فى العاشرة بالضبط، بالضبط تمامًا. وكروت فرنسا والسويد مازالت موجودة. يعنى هناك آخرون شاركوا فى الكتابة، فيتجمع شتات شىء جسيم غليظ. الساعة العاشرة بالضبط.

كروت لفرنسا، هذا ما سمعته لأول مرة. هل كذب علية "نيلو" أم كتب كروتًا مرتين، أم هل هى بنت من قاعة اللف والتحبيش. هل الكروت عند "ألّبُو" فى دُرّجه، وسيظهرها غدًا. أم هل يقول لى، قبل انصرافى، شيئًا مختلقًا، لكى أصير نصف مجنونة

عند الصباح. وبَرُدَ لسانى، ألن ينتهى الأمر إلى نهاية أبدًا.

فلما مشيت فى الشارع من جديد كانت الشمس قد تحول لونها إلى الحمرة، واتخذ كل شىء مكانه لليل، ورقد كل ظلٍ فى المدينة. وحملت أنا أشتاتى مختلطة فى دماغى ومن فوقها جلد رأسى قد تخلخل، وشعرى فوقه طارت به الريح. وقد جُعلت الريح للطيران كما جُعلت المصابيح للإنارة والسيارات للسير والأشجار للوقوف. ومرق لسانى من خلال مخى راغبًا فى حلوٍ، ورأيت كشكًا، وتخيلت أننى جائعة، أو أننى بديهيًا جائعة. وطلبت قطعة من جاتو بالحبة السوداء، ومددت يدى فى شنطتى الصغيرة لألتقط حافظة نقودى. فاعترضت يدى ورقةٌ جامدة ليست لى. ومشيت بضعة أمتار إلى دكَّة قعدت عليها ووضعت الجاتو على حجرى واستخرجت الورقة من الشنطة. كانت ورقة لفافة بونبون صفراء رمادية، نهايتاه مبرومتان برمًا محكمًا، وبداخلها شىء جامد، ملفوف لفًا مخلخلاً. فتحتُ اللفافة وأنعمت النظر. لم يكن ما رأيته سجائر، ولا قطعة من غصن، ولا بقدونس ولا إصبع رِجل طائر، بل كانت إصبعًا بشرية ظفرها أزرق مائل للسواد. أعدت دسها فى الشنطة بسرعة. فى الناحية الخلفية للكشك تسللت أشعة ضوئية من خلال الشقوق بين الألواح، ورفعت قطعة جاتو الحبة السوداء أمام فمى كما لو كنت أُطعم مريضة. وتزلق الكشك نحوى تجره الأشعة الضوئية

إلى أمـام. ومـضـغت بـبطء، ووصل صـوت قـرقـشـتـى حبات السكر إلى جبينى، لم أفكر فى أى شىء، أو فجأة لم يعد كل شىء يعنينى. كنت سليمة، وقد أكلَت قطعةَ الجاتو، إنسانة خائرة اعتَقَدَت أن عليها أن تأكل من أجل حياتها. وأنا وسوست إليها بأن طعمها يروق لها حتى لم يعد فى يدى بقية منها. ثم لففت الإصبع فى ورق اللف وبرمت النهايتين من جديد برمًا محكمًا، ولكننى كنت فى داخلى مفككة. ولقد استطاع الموت، الذى يغازله الإنسان هنا وهناك ليرده على أعقابه، أن يتقدم بجسارة ليستعلم عن تاريخ، إذا لم تكن قد علَّمته دائرةٌ فى تقويم "ألْبُو". وظل الكشك قائمًا، وظلت الدكة خاوية، ومشيت، ومشيت. ورأيت أشكال الموت الهزيلة والسمينة بشعر كث وفرق، وبتاج من الشعر وصلعة، تبحث عن تاريخى فى المدينة. ورأيت قمصانًا مزررة وأخرى مفتوحة، بناطيل طويلة وقصيرة، صنادل وأحذية، وأكياس وشنط وشِباكًا وأيادى خاوية. وتباينت كل التباين مساعدة المارة للموت فى بحثه عن تاريخى.

وعند خمسة أعمدة نور اقتربت ونظرت فى سلال القمامة، كانت اثنتان منها نصف فارغة. الناس يتخلصون من القمامة ويرمونه بسرعة وبدون اهتمام. كان ظفر الإصبع أسود، وكان جلدها مبدَّلا بقينيلين بارد. كم من الوقت بقيت الإصبع فى الطريق داخل شنطتى. وأنا تحديدًا غير كل الناس آل إلىَّ أن أتخلص منها وأرميها. كان أسفلت الصيف تفوح منه

رائحة الزفت الساخن، تقززت من الجاتو ذى الحبة السوداء ومن هواء المساء والسمار والعشب وأم الشعور على شاطئ النهر. كان النهر يلعق فيها ويقرقر ولكنه لم يكن عميقًا بما فيه الكفاية. بعض المتنزهين غاصوا فى المساء، ذهبوا إلى الاتجاه الآخر، خافضين رءوسهم، الأفراد اثنين اثنين، والأزواج أربعة أربعة، ضد اتجاه ماء منساب نحو الكوبرى الآخر. على الكوبرى عند الدرابزين حيث قبعت ذات مرة الحقيبة المملوءة بالورق، كان هناك مكانٌ للإصبع. لم أشأ، وذهبت، أمسكت باللفافة فوق سطح الماء وتركتها تسقط. احتفظَت بورقتها وانفتحت. ارتخى الماء وتأرجح هنا وهناك ولم يشأ أن يبتلعها. لو كان إنسانًا كاملاً لفضله النهر. أما أنا فكانت القطعة الصغيرة وجهلى بصاحبها شيئًا مفرط الضخامة بالنسبة إلىَّ. هل كان الإنسان كله ميتًا، أم إصبعه فقط.

"ألْبُو" لا يذكر الإصبع أبدًا . هذا التناسى الشفاف المتربص فى اليوم التالى فى الساعة العاشرة تمامًا. ظل إلى يومنا هذا يطل عند كل قبلة منه على يدى كنظرة مرتعشة. لم أعد منذ الإصبع أذهب عند "ألْبُو" إلى التواليت.

التقزز يجعلنى ألِين، ولا أبقى صلبة إلا عندما أريد أن أنقله على سبيل العدوى إلى آخرين. قصصت على إنسان واحد عن ورقة البنونبون الصفراء الرمادية، "لِيللى". بعد ثلاثة أيام من "ألْبُو" عدت إلى المصنع. لم يسأل أحد أين كنت. وملأ "نيلو" الوقت بنظرات

لصوصية وإعداد قهوة وتهوية ورص أوراق. وكنت قد كونت رأيًا فى تقييم نماذج الأزرار التى وضعها بعد الظهر على المكتب على شكل نصف دائرة. ولكننى لم أستطع أن أقوله، وهو أن الأزرارالبيضاء جميلة ككسوة الأسنان وأن الأزرار البُنية تشبه نصف قشرة الجوز وأن الأزرار الرمادية تشبه المطر فى التراب.

بعد نهاية العمل قعدت فى المقهى مع "لِيللى" وحكيت لها دون لف أو دوران. استبعدت القشور كليةً وبدأت من النواة. ولهذا السبب لفَّت "لِيللى" خصلة من شعرها حول سبابتها وزحزحت كرسيها بعيدًا عنى. ظننت أن ما فعلته لا يشد الانتباه، ولكن الثغرة، وأنا لست عمياء. وهاتان العينان الصغيرتان الشريرتان اللتان سلَطتهما علىّ، عندما سألت:

هل أنت متأكدة من أنها إصبع إنسان.

زهرة التبغ هذه العنيدة الباردة لم تُرِد أن يبدأ التقزز فى التهامها. وطبقت يدى عند طرف المنضدة على شكل قبضة ومددت السبابة على المائدة.

هه، ما هذا.

قالت، طبقى سبابتك.

هل هناك من يستطيع الخلط.

لقد رأيت، رجَّعى إصبعك إلى بيتها.

ماذا رأيتِ، سيجارة أم رجل طائر.

هل أقول، أم هل تستطيعين الاكتفاء، إن كنتُ أصدق.

آه، أنت تصدقيننى. كم أنا محظوظة، ألقاكِ منّانة إلى هذا الحد.

ولما كنتُ أنا أيضًا منّانة إلى هذا الحد الكبير، ولم أكن أريد أن أستمر فى تعذيبها فقد ضممت إصبعى، ولم أسأل عم تعتقد، وهل تعتقد أن قطة من قطط حاويات القمامة يمكن أن تلتهم إصبعًا. ولم أسأل بعد كم من الوقت يصبح ظفرٌ أسود اللون. ولم أقل لـ"لِيللى" إننى أخاف من زهرة الكستبان قبعة الإصبع(*) ذات السيقان الطوال النحاف التى تزدهر فى الحدائق. وإننى احتفظت لنفسى بأننى فى غمرة تقززى حيال قطعة جاتوهى ذات الحبة السوداء كنت قد عزمت على أن أعيد إلى "ألْبُو" لفافته. وإننى عندما رأيت اللفافة تعوم فى النهر اعتقدت أن "ألْبُو" فى تمام الساعة العاشرة صباحًا مبكرًا سيطلب منى أن أعيدها إليه.

وقالت "لِيللى"، فى الشتاء الماضى اشتريت لنفسى من "أليمنتارا" بجانب المصنع برطمانًا صغيرًا من الخيار المخلل أكلته على دفعتين. وصدتُ الخيار الأخير باستخدام الشوكة. أتت الشوكة بخيارة ثم فأر. أليس هذا أبشع من الإصبع.

قلت، إنما الفأر دخل فى الخيار من تلقاء نفسه. ولو أن أحدًا فى مصنع الأطعمة المحفوظة وضعه عمدًا فى البرطمان، فلم يكن من أجلك. كان من

(*) زهرة الفينجر هوت Fingerhut هى كف مريم، حرفيًا كستبان أو قبعة الإصبع (المترجم).

الممكن أن يشترى برطمان الخيار غيرك. كان هذا فى إمكان كل إنسان، ولكننى أنا اشتريته.

وكأنما أرادت"لِيللى" أن تدافع عن "ألْبُو"، سلكت أصابعها من قفاها فى شعرها. فانتفش وصمتنا ووجهنا وجهينا، لا عينينا، الواحدة شطر الأخرى. وقالت "لِيللى" منطلقة من لا شىء.

علىّ غدًا حتمًا أن أدفع فاتورة الكهرباء.

وكنا، "لِيللى" وأنا، قد تعودنا أن نصمت الواحدة بجانب الأخرى وقتًا أطول من ألا يكون لافتًا للانتباه. وعندما تبدأ إحدانا الكلام مجددًا أن تقول أى شىء. وعندما نعرف بعضنا بعضًا معرفة جيدة، فالفأر بعد الإصبع والصمت بعد الفأر وفاتورة الكهرباء بعد الصمت تعنى كلها الشىء نفسه. الاستمرار فى الكلام عن شىء لا نقوله. هكذا نجد فى الوجه مسافة تباعد إلى أبعد حد ممكن بين الجبهة والفم.

أمام الكشك الخشبى فى سوق البراغيث وقف طابوران من المنتظرين وكُلف شرطى شاب بملاحظة ألا يقضى أحد حاجته فى الخارج عند السياج. لم يكن المرحاض الأول شغالاً فلم يكن له باب، وعلى الرغم من ذلك كان هناك طابوران. وخرج من الطابور الثانى رجلٌ يحمل بين يديه الباب، وقدمه إلى رجل أمام المرحاض الأول كان يخطو بصعوبة خطى ضيقة منذ برهة، فأخذ الباب ودخل بظهره ووضع الباب إلى أمام. عندئذ قفل المستريح فتحة بنطلونه. وكان زوجا حذائه مبللين بما انتثر عليهما.

وسألت امرأةٌ تلبس نظارة شمس، لماذا لا تسبِّقوه، إنه لم يزل صغيرًا. ورفع ولدٌ يلبس بنطلونًا قصيرًا وصندلاً فستانها لأعلى وبكى، فضربته على يديه.

دع فستانى وشأنه، كُف عن البكاء.

وقال أحدهم، دعيه يبكى فلا يكثر هكذا من التبول.

وأخرج من جيب بنطلونه علبة عيدان ثقاب وشخشخ بها أمام وجه الصبى:

هدية منى لك.

وهز الصبى رأسه.

ما اسمك.

فقال الصبى، تسوكرفلو(*).

فقال الرجل، ليس اسمك تسوكرفلو وشخشخ بالعلبة. ووجه الكلام إلى الأم قائلاً:

لا تخافى، ففيها لب عباد شمس فقط.

ومسكت المرأة الصبى من قفاه:

قل له اسمك.

ورفع الطفل ذراعه وستر وجهه. ولكن الوقت غلبه، وتسلس البول على ساقيه إلى صندله. وعدتُ أدراجى ورجعت إلى پاول:

أنا لا أحصل على باب.

(*) معناه: برغوث السكر. (المترجم).

كان پاول يتحنجل فوق دراجته البخارية، وكان الهوائيان الأخيران قد بيعا. وحدف الدوبارة الخالية فى الهواء.

ماذا تقولين الآن.

وحفظ پاول ثمن دبلتى فى جيب بنطلونه وكان هكذا فى مأمن. وأتى معى. عند الكشك الخشبى بقى الطابوران على حالهما. كان الباب عبارة عن قطعة من الصاج فى حجم قُرصة منضدة. كان الذباب يطن، والمنتظرون يتشاجرون، ويكشرون عن ضُروس ذهبية وسوداء وبقايا أسنان وفراغات. وتغلغل پاول بين الحشد إلى أمام .وانعقدت اتفاقات:

أنت تأخذ بابى. ثم آخذها أنا. ثم يأخذها هو.

عندما يفرغ من أصابه الدور من قضاء الحاجة ويخرج حاملاً الباب قُدَّامه، يفرض الاتفاق نفسه. كثيرٌ من الواقفين فرغ صبرهم فتعالى الصراخ. والشرطى استند إلى السياج وأكل بعض البسكويت واستخدم أسنان مشط أحمر مصنوع من البلاستيك فى تنظيف أظافره من الإبهام إلى الإصبع الصغرى الخِنصر على التوالى، وكان التنظيف ملحًا لا يقبل التأجيل.

وصاح دون أن ينظر، لا تصرخوا هكذا.

وقالت امرأة ضمت شعرها على هيئة ذيل حصان، أحرى بك أن تساعد الأضعف، أنا حامل، ولم أعد قادرة على الوقوف، فقدماى توشكان على الانفصال عنى.

وقالت امرأة عجوز وهى تنظر إلى الشرطى، وأين حملك هذا، هل هو فى مقعدتك، فليس لك بطن على الإطلاق.

وقال الشرطى:

أنا لست حكَمًا.

وقالت المرأة الحامل:

يا ربى العظيم فى السماء، أسهل أن تلد الواحدة توأمين على أن تحصل على هذا الباب.

وضحك الشرطى قائلاً: التوءمان أجمل من قدمين من خشب، سأبذل جهدى لكى لا تحتاجى إليهما.

ودس المشط فى السترة، وحشر قطعة من البسكويت فى فمه ووقف أمام المرحاض المشغول.

هه، سواء حامل أو غير حامل، ستأخذ الباب الآن، فقد وقفت منذ الأزل هنا.

ووعدت الحامل پاول ببابها. فلما خرجت من المرحاض تركت قطعة الصاج قبل أن ترى مَن شدها منها بيديه. أخذ الرجل السمين الواقف وراء پاول يشوِّح بيديه ويسب فأصبح الباب بابه. ولم يدع پاول المرحاض يفلت من بصره، فلما بدأ الباب يرتج من الداخل مد يده إليه ورفعه وانتزعه.

وقال الرجل السمين، ليس فى وسط التركيز، لاتتعجل هكذا، ففى بيت البراز يستقبلك المنقذ، وفى الخارج تصول العفاريت.

وقال الشرطى، ربما يستقبلك فى الداخل الحمار الذى يلبس وجهك ويدخل هكذا بيت البراز.

ودفعنى پاول إلى البيت الصغير ووضع قطعة الصاج أمامه. لم يكن له فى الداخل سقف، وأرسلت القبة السماوية ذبابها الأخضر اللحوح. وكان هناك لوحان خشبيان من أجل القدمين وضعا فوق خرق فى الأرض وتكوم عليهما براز كثيف. وما أسهل ما تنزلق القدم إذا لم يتنبه الإنسان، فبحثت عن موضعين جافين. على الحائط كتب كاتب بطلاء زيتى:

الحياة كلها وسَّخوها بالبراز

فما أستطيع الآن إلا أن أبول عليها.

وسمعت الناس فى الخارج، وكذلك صوت پاول يصرخ. كان الإنسان هنا فى الداخل مستورًا. ولم يكن من الممكن أن يصير الإنسان دون مستوى ما تفوح رائحته الخبيثة تحت قدميه. هل قصد الرجل السمين بأحد الآلهة أن الإنسان هنا فى الداخل تسكره الرائحة الخبيثة الحادة. وتنفست بعمق ولم أتعجل وعلى الرغم من خطر الزَّلَق أغمضت عينىَّ. فلما دلفتُ إلى الخارج أصبحتُ قطعةً من وَسَخ البشر. وسرت بجانب پاول، فى ساحة السوق تفرقت صفوف الناس والكراكيب. وكانت هناك أعقاب سجائر بين نماذج نعال أحذية مضلعة. وهَبَّ التراب على قفانا، وكان واجبًا علىَّ أن أعبر عن شكرى على باب المرحاض، ولكن لسانى لم يتحرك عاليًا فى فمى.

وكان ذهبى الذى بيع فى هذا الخَبَث بمبلغ ستة آلاف ليى، مبلغ يمثل بالنسبة إلىّ ثروة. سلك التراب الطريق نفسه الذى سلكته أقدامنا وسبقنا. وتهيأت الريح للانطلاق ورسمت شنائط طويلة ثم هبطت. فى السياج المصنوع من السلك المحيط بساحة السوق علقت قصاصات ورق وملابس قديمة. وطبَّق پاول مشمعه تطبيقات متزايدة الصغر حتى دخل فى شنطة أوراق زرقاء، وثبت الشنطة الزرقاء فى مكان المتعلقات على الدراجة البخارية. ثم عد نقودًا فى يدى، ونسى كوعى نفسه واستسلم، وتفَّ پاول فى يديه. وعد نقودًا ورقية، وانتظرت أن تميل أصابعه عن مسارها وتخرج من الحساب وتلمس نبضى.

كانت كرة الماء الخاصة بى لا تزال على الجريدة هى والبروش، لم يسأل عنهما أحد. وعزمت على أن أنصرف وأتركهما هنا. ونفخ پاول كرة الماء ورماها لأعلى. طارت الكرة بعيدًا عنى، مقطوعة عن الأرض، عن يوم الأحد القذر، مثل الشمامة المقشرة. لاحت كأنها لم تعد ملِكى، فائقة الجمال. وأنا، كم وددت أن أقعد القرفصاء بسرعة وأن أضحك بعينَىّ وأن أبكى بفمى. كان أول حظ معكوس مع پاول. وفى هذا الخضم سأل پاول:

ماذا يفعل الإنسان يوم أحد والجيوب عامرة والقلوب خاوية.

كذلك أبرز البروش ولمَّعه فى بنطلونه، قطة من زجاج لها شارب معوج مصنوع من سلك من النحاس

الأحمر وشبكه فى قميصه. فلما زق دراجته البخارية بجانبه ارتعد شاربها وبدأت تتنفس.

قال، إن شئتِ ركبنا إلى غابة الصيد، هناك يستطيع الإنسان أن يقعد فى الخارج فى المطعم، إن شئتِ.

فقلت، إن رميت أنت القطة، فشكلك هكذا كالعاطل الصعلوك الذى يسرق من الرب نهاره.

قال، هذا ما لا أصدقه، ولكنه رماها وراءه فى التراب، فعبر بها بالكاد رجلاً لم يزد عن أن رفع عينيه إلى أعلى، واندفع نحو باب الخروج بخطى واسعة، خطى المتأخر عن الموعد.

وقال پاول، هذا الرجل تنتظره حماته بشوربة الفراخ، دونك والعجلة، لقد بردت الشوربة على أية حال.

كان قد باع دبلة زواجى فى هذا التراب الذى تذروه الريح، هل لأنه عدَّنى امرأة سهلة مستهترة طيبة القلب يستطيع الإنسان أن يبعثر معها النقود الكثيرة. كنت أعرف الحديقة المتخصصة الصغيرة فى غابة الصيد وبعض الأسماء اللاتينية لعدد من الزهور فى أثناء نزهاتى مع زوجى ووالديه. آنذاك كنت أقيم عندهم تحت فى الباحة حيث كان الداخل يدلف مباشرة إلى الحجرة من خلال ممر فى الحديقة. فى الشتاء كان موقد الفحم ينفث تجاه السقف بدلاً من التدفئة هواء أثقله دخان كدخان بخور كثيف. ومن

الربيع إلى أواخر الخريف تمتد خيوط النمل على طول الحيطان وأسجف النوافذ، وتقبع كتل النمل فى أركان الحجرة والأدراج وتنشط أفراد من النمل على المائدة وفى الفراش. وكذلك الحال فى المطبخ. وكانت حماتى تتولى توزيع الشوربة. وعندما كان زوجها يزحزح نحوها صحنَه كانت تطيل التقليب بالكبشة فى قاع الحلة كأنها تبحث عن قطع من الخضر. وكانت تزحزح النمل إلى الحافة. وعلى الرغم من ذلك كان البعض يلم بصحنه أيضًا. وكان هو يصيدها بالملعقة تجاه الحافة كأنما كان وجودها شيئًا غير مألوف.

من أين أتت مرة أخرى.

وكانت حماتى تقول:

لا تنفعل، هذا فلفل.

لو كان هذا فلفلاً لكنت أنا بلبلاً.

هذا فلفل مطحون يا حبيبى.

وسأل، ومنذ متى كانت للفلفل أرجل.

بعد الانفصال خرجت ومعى جوالان فيهما ملابس وأشياء مختلفة. لم أعد بعد الكوبرى أمسك حقيبة فى يدى. أما حجر الكارپاتن فقد أحضره زوجى فيما بعد فى كيس بلاستيك وسلمه على البوابة. أحسست بأننى بلا عمر، وكنت فى أغلب الأحوال لا أفرق بين كونى حرة وكونى منعزلة. لم يصبح كونى وحدى لاعبًا ولا متعة. لم يكن هناك شىء يثير فى أسفًا إلا أن سنتين من ثلاث سنوات زواج ظلتا مفرطتى الطول.

واتخذتُ قَصَّة شعر قصيرة واشتريت لنفسى فساتين واشتريت بالتقسيط لشقتى الجديدة التى استأجرتها فرشًا للسرير وثلاجة كهربائية وسجادتين. وأردت أن أغيِّر نفسى ما دام الوقت المتنسِّم المجدد يرسم الاتجاه. لم تُضطر "لِيللى" إلى أن تحور نفسها، لأن زهرة التبغ الباردة لا يمكن أن يصيبها شىء. إذا انتهى الحب مرةً فإنه يبقى وقد تلطفت معاناته فى وجهها. وكانت "لِيللى" تعرف نصيبها من الأحاسيس المهدرة، وأن هناك عما قريب عينين أخريين ستلتهمان نفسهما فى ملاحقتها. أردت أن أغير نفسى فى يدىَّ، ولكن الإنسان يحتاج فى يديه إلى حافظة نقود وفيها كم من النقود الورقية. كنت أشترى كل شىء يخطر ببالى دون تفكير متعمق. بالمقارنة باليوم لم تؤرقنى سوى هموم ضئيلة، كان ذلك فى الوقت السابق على الكروت. بعد العصر فى ثلاثة أيام كنت أسحق مرتبى سحقًا واستدين نقودًا. ليس من "نيلو" فحسب بل أيضًا من أشخاص لم أعرفهم إلا لمامًا. كذلك النقود المستدانة كانت تطير من يدىَّ عن طريق الفساتين. كنت فى الصباح أدلف إلى المكتب، وأول ما أضعه على منضدتى مرآة جيبى. وكنت بين نظرى فى قوائم الأزرار أتطلع بلا انقطاع فى المرآة إلى نفسى. وأخذ "نيلو" يزيد من إطرائى يومًا بعد يوم. لم يكن من الممكن أن أقصِّر شعرى كل يوم. ومن أجل تجديد اقتناعى بأن أحوالى ليست سيئة، لم تبق لى من وسيلة إلا الملابس الجديدة. كانت الملابس الجديدة

تظل مقارنة بوجهى جديدةً على الأقل يومًا. وبطبيعة الحال فكرت فى ديونى واشتريت المزيد. عينان واسعتان ناريتان، فقط حول زورى هناك فى تقديرى ضيق. كانت اللحظة دائمًا أقوى من ضميرى المثقل. فى شمس العصر فى شارع كورسو الرئيس كان الناس يلفون حول أنفسهم وراء "لِيللى" لأنها كانت جميلة وورائى لأننى كنت أتأبطها وأرفع صوتى بالغناء:

نعم الشجرة لها ورقة

وبعض الماء له شاى

والنقود لها ورق

وللقلب ثلج سقط معكوسًا.

كنا نمثل اثنتين ثملتين، كنت أنا أترنح وأغنى، وكانت "لِيللى" تترنح وتضحك بالدموع. إلى أن قلت:

لا يصنع أى فستان ديونًا، كذلك لا يصنع أى حذاء ديونًا. وأنا أيضًا لا أصنع ديونًا، ولكن النقود تصنع ديونًا. عند البعض تنمو النقود كما ينمو شعر اللحية، أما أنا فدائمًا بلا شهر. عندما تكون النقود فى شنطتى يكون عندى شىء. ثم لا يكون معى شىء فجأة، لأن النقود تكون فى خزينة المحل. ثم إنها تحتفظ هناك بما لها من قيمة طالما كانت هناك. وهى موجودة هناك، وأنا أراها. أما أنا فليس معى شىء، لأنها تبعد عن شنطتى عشرين سنتيمترًا، أتفهمين ذلك.

وقالت "لِيللى":

عندما يشيخ الإنسان تتجمع النقود، هل تريدين لهذا السبب أن تشيخى. آه، لا أحد منهم يجلس على هذا العدد القليل من أوراق البنكنوت التى سلَّفكِ إياها. وأنتِ لن تهربى.

"لِيللى" تخلط بين ما طرأ مؤخرًا على شغفى بالأناقة من ظمأ لا يرتوى وبين الاستقلال. أنا لم أنزع إلى الهرب. لا أهرب من المصنع، ولكن من عقلى، من تلك الدمية الحديدية الصغيرة فى جبينى التى تماثل القديس أنطونيوس الحديدى الصدئ على مفرش المائدة فى نهاية ليلة رأس السنة السيلفيستر.

طالما كنت أقيم مع حماى وحماتى، كانت دهشة خوَّافة تتملكنى عندما أقف فى الحديقة، حيال ورد السياج البرِّى الذى كان حماى يكرِّمه بالتهجين فى دقائق معدودات، فيطرح فى كل صيف ورودًا ذوات أمشاج كالقطيفة. ولم تكن هذه الورود المهجنة تنتكس قط فى الخشب الناشئ مجددًا. كان تهجين الورد يلوح لى كعملية جراحية للوجه تُجرى على الردفين. وكنت أضع فى الحجرة صنوفًا من الزهور ولكننى لم أضع فيها قط وردة مهجنة. فمن الذى كان يستطيع أن يعرف ما إذا كانت غيرت فى أثناء الجرح قطعة أخرى إضافية. أما أنا فالشىء الذى استطعت بعد الانفصال أن أغيره فىّ انحصر بعد جهد جهيد فى الورق وحده دون سواه. بعد المشاجرات الزوجية الطويلة جاءت أيام لم يصرخ فى أثنائها فىَّ أحد. كان كل يوم ينحِّينى عن الناس، فقد أُبعدت عن كل الأعين، كأننى فى دولاب

وتمنيت أن يبقى هذا الوضع. وبقى فىّ الاستعداد الموروث للعزلة الهوجاء وتلاشى قبل أن يتفجر فى أمى. ثم وقفتْ أمى أمامى بلا سر، وقد بقيَت وحيدة كليةً فى بيتها عندما زرتُها فى المرة الأخيرة. ولم أحس نحوها بالرأفة. وقد اختلفت عنها فى أننى لم أؤجل هذا الاستعداد الموروث. فأنا لست عنيدة كل العند، وأنا قبل كل شىء آخر لست متأخرة كل التأخر فى تناول حياتى مثلها وهى التى مات عنها أهل بيتها وتركتها أنا هائمة إلى بعيد. وكأنما كنت أنا الأم وهى البنت، هكذا رأيت نفسى آنذاك فى التقبل. كانت تبدو فى ضوء النافذة غريبة إلى درجة تسبب الجنون، وعند أطباق المطبقية ومواعينها عليمة إلى درجة تُطَفِّش، وكانت بهذا الشكل تمشى فى البيت. وفهمت أن هذا الاستعداد الموروث هو من أجل الحياة فى مراحل متأخرة من العمر وأنه أصابنى وأنا فى ميعة الصبا، أى مبكرًا تبكيرًا مفرطًا.

وسكنتُ بالإيجار عند رجل نحيل دائم الابتسام. لاحت ابتسامته كأنها تجعيدة من تجاعيد وجهه، وليست تعبيرًا. له من الخلف كتفان محدبتان، ومن أمام عظام ترقوة مقوسة كالقبة، كأنما كان الذى أراه عندما يأتى ليحصِّل الإيجارقفص طائر يقف ببابى. كان جلد وجهه شفافًا يوشك أن يتمزق من احتكاك العظام، لم تكن فيه ثنية ولكنه كان هرِمًا شديد الهرَم. وأجلت الدفع للمرة الخامسة ورجوته أن يدخل الحجرة لَيشرب الشاى. أشار بيده معتذرًا، وأومأ

برأسه، وقال شيئًا بصوت كالزقزقة الواهنة، وسألت نفسى حتّام يصبر علىّ الرجل النحيل الهزيل. وألن يغضب لأن جلده يتمزق عندما ينفعل.

لا مراء فى أن العزلة الهوجاء لا تصلح لى. ولكن الذى قام بينى وبين "نيلو" لم يكن إلا ورطة ، فقد داست قدمى فيما أثار كراهيته. فقد سافرنا "نيلو" وأنا لمدة عشرة أيام فى سفرية شغل فى مدينة صغيرة بين الدانوب والكارپاتن. وكان الاختيار قد وقع عليه لهذه الرحلة وكان له أن يختار من يود أن يسافر معة فاقترح اسمى. واستحسنت القيام برحلة قصيرة. هذا المركز الرئيسى للأزرار ـ وهكذا كنا فى المصنع نسمى هذه المدينة الصغيرة ـ لم أتصوره شيئًا جذابًا خلابًا، ناهيك عن أن يخطر ببالى أن يكون مجدابة قاحلة خربة فيها عشرة صفوف من البيوت القذرة من حولها أجزاء خرسانية علتها الحشائش الكثيفة وتكتنفها حُفَرٌ لم يُبن فيها شىء ولم تُنقل منها مخلفات. ونظرًا لوجود أكبر مصنع للأزرار فى البلاد لم يُطلق على المكان اسم قرية. وامتد طريق أسفلتى كثير الالتواءات طوله ثلاثة كيلومترات يربط الفندق عبر غيط الحُرِّيق ببوابة المصنع. وغشته ريح فوق لونه الأخضر الأسود وهو كالبحر بين فتح وقفل كأنما كان على الإنسان أن يسبح من خلاله. كنا نسلك فى الصباح الباكر هذا الطريق الذى كان دائمًا ينقطع ويبدأ من جديد. وحتى اليوم التاسع كان من الممكن أن أتوه فيه وكان نبات الحُرِّيق يرتفع فوق هاماتنا. ولم يكن "نيلو" هنا للمرة الأولى وكان يعرف خبايا الحُرِّيق كما يعرف خبايا

مصنع الأزرار. كانت أحذيتنا تتسخ بالتراب والندى، وكنا فى الساعة الثامنة ننظفها أمام البوابة بمنديل "نيلو" ثم نسعى هنا وهناك بقوائم وعينات قماش بين مكاتب وأقسام. وفى الساعة الخامسة بعد الظهر كنت أوشك على العمى من فرط التحديق إلى الأزرار المصنوعة من البلاستيك والصدف والقرن والخيوط المبرومة، الأزرار ذوات الخرمين والثلاثة خروم والأربعة خروم، والأزرار المكسوة بالتيل والمكسوة بالقطيفة وذوات الأعناق. وبهذه الكميات كانت الأزرار تشبه هنا الحبوب فى مصنع للأدوية. وانطلاقًا من هذا التصور كان يمكن تصورها توصف للتعاطى على سبيل المثال ثلاث مرات يوميًا بعد الأكل، وتعبأ فى علب وترسل إلى الصيدليات، لا إلى مصانع الملابس الجاهزة لتُخَيَّط على القماش. وكان شارع الحُرِّيق بعد الظهر يصطبغ تمامًا كما فى الصباح باللون الأخضر الأسود. أما الندى فيكون قد جف والتراب قد ابيض. وكانت طيور تشقشق، من يعلم من أين، فلم تكن فى الهواء طيور. وفى طريق العودة إلى الفندق كنا نتكلم عن الأزرار الموسمية والأسعار ومواعيد التوريد.

كان المتطلع من غرف الفندق الأمامية يرى مبنى محطة السكك الحديدية الأحمر ذا الدور الواحد. وعلى شريط من الأرض بجوار القضبان كانت عنزة بيضاء ترعى فيه، وتلتهم فى دائرة الحبل الذى ربطت به زهورًا برية زرقاء وعشبًا محروقًا. أو تقف فقط وتتبع القضبان ببصرها. فإذا حل الليل ابتلع بظلامه

الأرض والشريط والحبل. وبقيت العنزة وحيدة بقعة متلألئة. وأضاء قرص ميناء ساعة المحطة المرقم فى مكانه العالى فوق مقدم جمالون السقف.

وكنت منذ الليلة الثانية أنظر من مرقدى فى السرير من فوق القضبان إلى ساعة المحطة. وكانت قطارات البضاعة تنزلق بالعرض عبر السماء فوق، ولم يكن من الممكن إطلاقًا التفكير فى النوم. كان الوقت منذ اليوم الأول كان الوقت هنا خدميًا، كله شغل، بما فى ذلك الليل الممتلئ كل الامتلاء بالقطارات. فإذا انقطع مرور القطارات لحظات تناهى إلى السمع ضجيج كثيف وأصوات رجال تغمر الباحة، وكلهم يتكلمون الروسية. ومنذ الليلة الثانية تجهزت لكل الظروف بزهرية من الكريستال الثقيل المصقول وضعتها تحت المخدة. ماء الصنبور طعمه كلور، والكلور طعمه نوم، النوم الذى لم يتح لى. شربت دون ما عطش، لا لشىء إلا لأننى لهذا الغرض اضطررت للنهوض من الفراش ثم للعودة إلى الرقاد. فى المساء أكلنا فى المطعم. وكان هناك بجانب مائدتنا المستديرة مائدة احتفالية طويلة ممدودة إلى الحائط، عددت حولها أربعة وثلاثين رجلاً قصير القامة عريض الوجنة، أسود العينين والشعر كالليل البهيم، يلبسون حللاً صيفية من قماش رمادى وقمصانًا بيضاء بلا ياقات.

وقال النادل، إنهم بكل بساطة يريدون أن يقعدوا مساءً إلى منضدة ليتشاوروا فى كيفية التبول فى أثناء

ركوب الخيل وكيفية استخدام الشرشرة فى خياطة الأزرار. وفد من أزربيجان قضوا أسبوعًا فى تبادل الخبرات هنا فى مصنع الأزرار ثم يقضون بعد ذلك أسبوع صداقة.

سألت، أين.

قال، أيضًا فى مصنع الأزرار، وغمز بإحدى عينيه. عِلمًا بأن أسبوع الصداقة بدأ منذ أول يوم. فمنذ وجودهم هنا تأتى خمس بنات من مصنع الأزرار إلى الغرف الخلفية بالدور الأرضى. أمام الأبواب زحام ووراء الأبواب ولولة كموسيقى القِرَب. عندما يسمع الإنسان هذا تميد به الأرض. واحد يتمخط وآخر يطلع. وأقول عن معرفة إن المدينة الصغيرة يزيد سكانها بأنصاف أسيويين أنوفهم مفرطحة.

وكان يتكلم من بينهم واحد دائمًا، هو هو، عند المنضدة الطويلة، يقول جُمَلا سريعة غليظة كأنه يسب دون غيظ فى وجهه. وأنصت الآخرون، وضحك الجميع من حين إلى حين، وضحك هو أيضًا بعد أن بدا لتوه كأنه يسب. وكثيرًا ما أرسل بصره إلىَّ عن بعد. وتركته يدلف إلى عينى لأننى لم يكن لدى خير منه. أما "نيلو" فراجع معى من الشغل الأزرار الموسمية مرة أخرى. وودت أن أقول بعض الملحوظات عن الأذربيجانيين، ولكننى ما كدت أذكر عددهم حتى قال لى "نيلو":

لا يصح عدُّ الناس فهم يشعرون بذلك.

وليكن، فلماذا لا يصح أن أعدهم، فهم موجودون هنا على أية حال. ربما كان الأبعد عن الحرج أن أتكلم عن غيط الحُرِّيق أو عن عنزة السكك الحديدية، ولكن "نيلو" لم تكن له عينان لهما. ولاح لى "نيلو" مرتاحًا. والخلاصة التى هدانى إليها تفكيرى هو أنه يستطيع أن ينام فى ضجيج القطارات هذا، هو والعنزة. إنه إنسان الطِّقطق طقطق، ينام بالليل لكى يشتغل بالنهار، مثل هذا الإنسان بُنِىَ لسفريات الشغل. ولقد كان سبب هذه السفرية منذ اليوم الأول مضحكًا. طلب أزرارًا من مصنع شارع الحُرِّيق فى الوقت الذى طفحت فيه عيوننا من كثرتها عندنا ولم تَعُد جبال الملابس فى مصنعنا فى بيتنا حقيقة. منذ الليلة الثالثة عُدتُ أنظرُ ابتداءً من الحادية عشرة إلى ساعة المحطة. وأشارت إلى تمام الثانية. كانت هناك قطارات تحدث حفيفًا كالأشجار على بُعد قَصِىٍّ، ثم تصير مثل الحديد فى السماء ثم تتغلغل فى النهاية داخل الرأس حتى يكاد أن يتفجر. وبعد ذلك أصبح السكون مجروحًا وظلت كلابٌ تنبح حتى سار القطار التالى. وانكمش مخى. وفى لحظة لم يسر فيها قطار قرع بعضهم الباب. وتناولتُ الزهرية من تحت المخدة، وصحتُ:

پاشتول تواريش(*).

أنا.

وقف "نيلو" على عتبة الباب لابسًا البيچامة وحافيًا.

(*) Paschjol Towariseh.

قرعت الباب منذ برهة.

ظننت أنك تستطيع النوم، وأنا هما بجوار هذه المحطة لا أغمض عينًا.

وقعد على السرير ممسكًا رأسه بيديه. وفتحت أنا النافذة ورأيت البقعة المتلألئة التى هى العنزة النائمة فى الظلام والإشارة الضوئية الحمراء على مسافة بعيدة وراء الساعة وإلى الخارج تمامًا إشارة خضراء. وتمدد "نيلو".

لا يغمض لى جفن بسببك.

وبقيت النافذة مفتوحة، وتغطينا. وكنت أعلم أن أنين الجائع سيأتى الآن، مثل القطارات فوق القضبان. ولم يكن لدى اعتراض. فبعد يوم وليلة فى هذه المجدابة القاحلة وصلت بى الحال إلى استعدادى لمعاجلة أى أزربيجانى بالزهرية فى يدى، ثم أتيح له عناقًا حميمًا. حشرج "نيلو" واستند إلى صدرى، جلدًا إلى جلد، وتكلم عن حبٍ. وتركت له الكلمة.

ليكن، ويمكننى أن أعترض بعد سفرية الشغل. وقد تكون الأحاسيس عندى بحاجة إلى مزيد من الوقت.

وأتى "نيلو" كل ليلة حوالى الساعة الحادية عشرة. كان نور السقف مطفأ، واللمبة الكهربائية فوق حوض غسل اليدين مضاءة. وبدت انحناءة من الرقبة إلى الكتفين، وخطوط الذراعين والساقين فى حركة سباحة، وعينان بيضاوان.مقبوضتان، كان هذا هو "نيلو". وكان كل شىء آخر فى الظلام. ما فتته جدب

هذه المدينة كان على الحب أن يصلحه. أرادنى طوال الليل، واتفق لحمه ومخه، والتقيا هناك حيث لا يفكر الإنسان فى شىء. لم أنجح فى شىء، كنت أولول ولولة مكتومة دون أن أنسى أين أنا. ونظرت إلى ساعة المحطة وردَّت بنظرة منها. وبقيتُ واضحة فى جمجمتى وضوح ميناء أرقام ساعة المحطة المقسمة المثبتة على مقدم الجمالون. وما كنت لأخطو هذه الخطوة ضد المجدابة القحلة من تلقاء نفسى. ولو خطوتها من تلقاء نفسى لكانت مع أحد الأزربيجانيين. كانت ستقصر ليلى، ليلة واحدة أو كل الليالى التالية. ولكننى لم أكن سأتعرف عليه فى المطعم عند المائدة الطويلة. كنت سأتصور نفسى كل مساء كأننى بعد العشاء أبحث عن زرار معين بين أربعة وثلاثين زرارًا يشبه بعضها البعض كل الشبه. ومن المحتمل أن يأتى كل ليلة أخر لا يختلف فى ظاهره عن غيره. ولو كان هناك فرق ما لما أدركته إلا من أسلوبه. أو ربما كانوا فى الفراش أيضًا متساويين. وما كنت بعد سفرية الشغل سألتقى أبدًا بالرجل الذى التقيته فى الليالى العشر أو الرجال العشر الذين التقيت كل ليلة بأحدهم. وكان "نيلو" هو البادئ، أى أننى لم أكن متسببة. وكنت أعيده حوالى الساعة الثانية كل ليلة إلى حجرته. بل إنه فى الليلة الأخيرة سار كارهًا، ولكنه أطاع طاعة الشاطر حتى لا يفسد شيئًا.

قبل القيام صباحًا فى الساعة الخامسة للعودة، جالت العنزة حول رقعة الرعى. أعطيتها قطعة من

الخبز. التهمتها قبل أن تشمشم فيها. وما دخلت الديوان بالقطار حتى غلبنى النعاس وعوضت ليالى السهاد كلها ولم أسمع حفيفًا ولا أى ضجيج حولى. وعندما دخل القطار المحطة الرئيسة وأيقظنى "نيلو" كان رأسى على كتفه، كيف حدث هذا. ودخلنا داخل صباح المدينة الصاخب واتجهنا إلى محطة الأوتوبيسات. حمل "نيلو" شنطته جانبًا، وحملت شنطتى بيننا حتى لا يتمكن من تطويقى بذراعه الخالية.

منذ كنت أمام محطة السكك الحديدية الحمراء والتهمت العنزة لقمة العيش فى برد الصباح واتشح "نيلو" بجاكتته علمت: أن وقتًا سيأتى: وقتًا كثيرًا، أم الحب فلا، لن يأتى حب.

فى الأيام التالية بالمكتب قبل أن نخرج إلى بيوتنا:

لا، أنا لا آت معك إلى بيتك. لا، وكذلك أنت لاتأتى معى إلى بيتى.

وسأل "نيلو"، لماذا.

عشرة أيام، أو ثلاث سنوات، الرجال يحتاجون إلى سبب. قال "نيلو" من المستبعد تمامًا ألا يكون هناك رجل. بعد الانفصال عن زوجى أردت حياة تطابق شعرى القصير. وأن أذهب طالما ما زلت فى الشباب على نحوٍ كافٍ إلى بلد جميل تذهب إليه ثياب التصدير. وكنت أريد أن استحق هذه الثياب وثيابًا أجمل، وأريد رجلاً كريمًا يشتريها لى. وكانت ثلاث

بنات من البستنة والبساتين قد تزوجن فى إيطاليا، وسألهن حماى جملة وتفصيلاً وحكى لنا فى البيت كيف تم ذلك. الرجال رجال يريدون لحم بناتٍ من هنا، غالبيتهم عُزَّاب، مرموقون فى ممارسة مهنهم، لايقْدمون على الزواج إلا بعد موت أمهاتهم. سادة كرام لهم تصرفاتهم الصعبة، لا يفرق الإنسان بين برهم وسذاجتهم، ويعتنون بأناقتهم فى مرحلة النضج الثانى. وربما عرجتُ على أية حال إلى ذوق "لِيللى" لكى أرفع قدمىّ من هنا وأبتعد. لم يكن من الضرورى ضرورة لا محيص عنها أن تكونِ الواحدة حسناء بل لابد فقط من أن تكون ناعمة نضيرة. وأن تبدو متواضعة. والزواج تتم الموافقة عليه بعد عامين من تقديم الطلب. وتدخل الواحدة بجلدها المجرد عش الأسرة. وتجد على المائدة سكينًا وشوكة، تكونان بشىء من الحظ من الفضة، كما تجد عليها زهرية من المرمر. عزمتُ على أن أقتل عامين للوصول إلى هذه الغاية. أردت أن أذهب إلى إيطاليا. أما هو فليس له من هذا الأمر شىء.

قلت له، لست أنت السبب، ولست أنت المقصود. ولا أنا. لقد كنا سفرية شغل.

وتجمد وجهه كالجليد. ثم لمعت تفاحتا عينيه تلك مربعتين. واستجمع قواه وانهال علىّ بصفعة كانت أمهر من إعدادِه القهوة ومن ربطِه الحذاء وبريِهِ القلم. صفعة قبعت، وغشا رأسى طنين. وضحكت على الرغم من أننى أشرفت على الموت. ليكن، ربما كان من

العدل أن أقع برأسى على سجاف الباب. ولكن من الظلم أنه بعد أسبوع أبلغ عنى ادعاء الكروت إلى إيطاليا. أما الضربة التى أضافها متمثلة فى كروت إلى السويد كتبها هو نفسه ودسها فى جيوب البنطلونات الخلفية قاصداً فصلى من العمل، فكانت مطاردة صياد. وهناك كروت فرنسا...

يا جدة الآن وصلنا، قالها السائق. لم يكن على المرأة العجوز إلا أن تنهض، وترتعش برأسها عشر مرات، خمس عشرة مرة، فتكون بالباب. عند الباب الخلفى ترتجف علب معدنية وتحتَّك نعالُ أحذيةٍ بالأرض. أقرب إلى قلبى أن أنزل هنا فأشترى لى شيئًا، تفاحة أدفع ثمنها بحساب القطعة فلا يضطر الإنسان إلى أن يقف فى الطابور. وإذا سارت الأمور سريعًا فسيمكننى أن ألحق الترام. بعد قليل تشير الساعة إلى التاسعة أى لم تصبح بعد تمام العاشرة. لن يرى "ألْبُو" على الأرجح تفاحةً فى الشنطة. وهذه تفاحة صيفية خضراء بلون العشب حتى إذا كان التفاح المبكر فى أغلب الأحوال مصابًا بالدود ومليئًا بالبقع التى تشبه بقع الحسن. عندما ينشب الإنسان أسنانه فى التفاحة يُنتج العصير رغوة ويحدث شدًّا فى الفم. ومثل هذه التفاحة تناسب البلوزة التى مازالت تنمو. لو شئت لأكلتها فى الترام أو بعد النزول منه مباشرة قبل العاشرة بقليل. كذلك من الممكن أن

أحتفظ بها. عندما يستبقينى "ألْبُو"طويلاً فسأظل مدة طويلا لا أحصل على شىء آكله. ولكن ما العمل إن أعطيت البندقة وحملت إثم استبقاء"ألْبُو" إياى طويلاً. على الرغم من الجوع وشدته فسيخطر ببالى أن التفاحة يمكن أن تكون قد تحالفت مع مادة تنظيف الأسنان. وسآكلها صاغرة ولا يمكن أن أكون جائعة جوعًا شديدًا فلا يطيب لى طعمها. ويقفز الرجل حامل حافظة الأوراق من مقعده ويذهب مسرعًا إلى السائق: سأشترى لى أيضًا بسرعة أسبرين، أنت ستقف هنا برهة. فقال السائق، لن أقف طويلاً، وكنت أود أن أشترى طماطم، ولكننا تأخرنا. وقال حامل حافظة الأوراق، إن انتظرتَ، أحضرت لك. وفتح السائق زجاجته: فى الدورة سأسوق الترام بسرعة أكبر، فيكون لدى أنا نفسى وقت. وقبل أن يشرب يمسح فوهة الزجاجة بيده كأنما شرب منها فى المرة الأخير شخص آخر، ولم يكن هو الذى شرب.

تـدافـع كـل شـىء فى رأسى عـنـدمـا قـعـدت فى يوم الأحد المذكور بعد سوق البراغيث لأول مرة فى حياتى على دراجة بخارية خلف پاول. وتلوت الشوارع صاعدة. فى وسط البلد انصرفت عائلات كبيرة متفرقة من باب الكنيسة ولم يتحرك أفرادها من مكانهم. أما الكبار فكان لديهم بعد الغناء والصلاة الكثير من الكلام لكى يتبادلونه، وأما الصغار فسُمح لهم مرة أخرى بالضحك والتنطيط. وسارت امرأة عجوز تلبس ثيابًا سوداء وجوارب بِيضاء من خلال طريق أشجار الشنار كأنها تخترق وادٍ ونادت:

يا جيورجيانا.

لم يأت أحد إليها. ولكن بنتًا على وسط رأسها فيونكة حمراء وقفت هناك بعد بضع شجرات عند سلة قمامة وخبطت على الأسفلت بحذائها الأحمر اللميع وغنت أغنية. بين الكبار الذين ساروا على إيقاع حديثهم وبين البنت التى لم تأت وقفت المرأة العجوز ولم تعرف ما ينبغى لها أن تفعله. ونظرت حولى والدراجة البخارية تنطلق بى حتى قصرت رقبتى.

وتشتت الثياب السوداء وزنَّت بى الدراجة البخارية من خلال أصابعى كلها.

وذهب تاتا طوال حياته إلى الكنيسة كل يوم أحد. فإذا لم نذهب معه، أمى وجدى وأنا، ذهب هو وحده. وفى طريق العودة إلى البيت منح نفسه واقفًا فى البوجا وراء الحديقة العامة كأس اشنيص وسيجارة مستوردة من الخارج. وفى تمام الساعة الواحدة جلس إلى المائدة للغداء. حتى فى السنوات الأخيرة عندما ملأته الذنوب وتغلغلت فى كيانه كله حتى عظامه دأب على الاختلاف إلى الكنيسة. ولو كنت مكانه وثقلت أحمال خطاياى مثل خطاياه للزمت بيتى. ولا أستطيع أن أتصور أنه كان يعد الرب فى أيام الآحاد أن يقطع ما بينه وبين ذات الضفيرة الطويلة، وقد وعدها فى اليوم التالى باللقاء. وكنت قد لاحظت أن ذات الضفيرة الطويلة تأتى يوم الاثنين إلى السوق بدون طفلها. لأنها مثل تاتاى كانت يوم الأحد تعد الساعات بجانب زوجها كما يعد هو الساعات بجانب زوجته. ولم يكن رب ولا شيطان يستطيعان أن يمنعا أحدهما عن الآخر. وكانت مائدة كل يوم أحد تتكون ظهرًا من ديكين، نأكل أكثرهما فى الغداء وما يبقى منهما نأكله فى العشاء. وكان تاتاى يأكل من رأسىْ الديكيْن العُرفين اللذين يحتاج إليهما فى خطيئة يوم الاثنين. وكنت أتقاسم المخين مع جدى لأتعلم السكوت مثله. ومن الممكن أن يكون تاتاى قد رجا الرب أن يسمح له بالخطيئة، حيث أن الرب لابد أنه كان يعرف أن ماماى لم يكن لها نصيب كبير فى مثل هذه الأمور. وكان

بجانب باب الكنيسة يسوع معلق، على ارتفاع الفم، لكى يقبِّل الكبار قدميه عندما يأتون وعندما ينصرفون. أما الصغار فكانوا يرفعونهم من أردافهم لهذا الغرض. وطالما كانت هناك ضرورة كانت ماما ترفعنى أو جدو، أما تاتاىَ فلم يرفعنى قط. ولم يعد ليسوع فى قدميه إبهامان فقد محتهما القبل. عندما كنت طفلة قال لى تاتاى:

هذه القبَل باقية. عندما يموت الشخص ويقف أمام محكمة اليوم الآخِر تنير هذه القبَل حول فمه. فيُعرف بها ويُدخل جنة الفردوس.

وسألته، تنير بأى لون.

أصفر.

والقبلات التى يعطيها بعضنا البعض.

فقال، لا تنير لأنها لا تظل باقية.

كان كل واحد من القاطنين فى محيط كنيسة القديس تيودور يحمل شيئًا من تراب إبهامىْ قدمىْ يسوع على شفتيه. عندما أردتُ أن أحل محل ذات الضفيرة الطويلة ولم أستطع أن أُبعد تاتاىَ عن لحمها، تمنيت أن تظل قبلاتها باقية وأن تظهر أمام محكمة اليوم الآخِر سوداء بين قبلات الإبهاميْن المنيرة وأن تفضح هكذا الضالة المضللة.

قالت "لِيللى" ذات مرة إن أمها لم تعد تذهب إلى الكنيسة لأن القداس فى الوقت الحاضر يبدأ بالدعاء لرئيس الدولة.

قلت لها، كلام جميل وطيب، أما أن يذهب زوجها مع صحبته العجائز كل أسبوع لمقابلاتهم عند كشك الجرائد، فهو شيء تستطيع معايشته.

قالت "لِيللى"، تستطيع، لأنها مضطرة.

ما زال رأسى غارقًا من أثر ركوب الدراجة البخارية على الرغم من أننا، پاول وأنا، كنا جالسين فى غابة الصيد الياجدفالد منذ حين. فى القطعة الأخيرة من خلال الغابة خبطتنا الفروع الواطئة داخلة فى شعرنا. وكانت الأشجار تدندن دندنة خضراء وكانت السماء كلها من ورق الشجر. وتسولتُ وقد ضممت قفاى:

ليس بهذه العجلة.

دفع پاول كرسيه فكاد يلمس كرسيى وقبلنى برغوة البيرة على فمه. كنت مذهولة من ركوب الدراجة البخارية فزادنى التقبيل ذهولاً. واهتز قلبى المعلق فى خيط رقيق كل الرقة جيئة وذهابًا. وأردت أن أبقى متنبهة، إلا أن الحظ لم يمنحنى وقتًا. وببطء مفرط فهمت أن سوق براغيث قذرة بسقط متاعٍ وبَشَر لم أُرِد منهم إلا نقودًا يمكن أن تجلب لى حظًا. وأن الحظ لايحتاج فى الدماغ وقتًا بل المصادفة الطيبة. وأصابعى تارة على الرقبة الدافئة تحت ذقن پاول وتارة على رقبة زجاجة البيرة الباردة. ولما لم نكن نعرف أحدنا عن الآخر إلا أقل القليل، فقد تكلمنا كلامًا كثيرًا أغلبه ليس عنا. وكان پاول قد شرب ست

زجاجات بيرة واحتملَ المزيد عندما جاءت إلى الغابة فى الهزيع الأخير من فترة العصر بعضُ الأسَر. بعد أن تناول أفرادها طعام الغداء ظهرًا فى مساكنهم بالكتل السكنية أرادوا قبل بدء الأسبوع المحبوس فى المصنع أن يُدْخِلوا السماءَ بُرهةً فى رءوسهم. وجاء زوجان مُسِنان يلبسان دبلتى زواج غليظتين حُفِرت فيهما زخارف زهرية بحسب الموضة الجديدة، واحتلا الكرسيين الخاليين إلى منضدتنا.

وقالت المرأة، أسألك للمرة الأخيرة.

وقال الرجل، لا أعرف.

مَن إذًا.

أنا لا بطبيعة الحال.

لماذا أنت لا، لا تتظاهر بأنك أغبى مما أنت.

لا تتبفتى هكذا فى أثناء الكلام، رباه لقد نسيت.

أنت نسيت عقلك منذ المولد.

نعم، وإلا لما كان عند مخك الصغير.

بل فى كوخ الطين عند آمك.

أنت بحاجة إليه يا عزيزتى الحلوة.

عزيزتك الحلوة، ليست هناك أخرى تأخذك.

أواه، بل إنك ستبكين من قبل علىَّ.

ماذا فكرت الآن.

ماذا عساى أقول.

أنى يقينًا فكرت شيئًا آخر.

لا، أنا لم أفكر شيئًا آخر.

أنا لا أصدِّقك.

بلى.

لا، فقد يعتقد الشخص أنك تتنفس، وإذا بك تكذب.

نعم، نعم، حتى عندما أعانقك.

هذا ما يحدث عندئذ طبعًا.

ومن هذا النوع تريدين مرارًا.

لأنك لا سبيل إلى كسبك لأى شىء آخر.

أنت تقول، ما أنت إلا فم وتصفيف شعر ثابت.

هل تقولين الآن ما كان، أم لا.

اسكت، أنا لا أعرف.

فمن إذًا...

وتكرر الكلام على هذا المنوال مثل دوامة فى الماء، وازدادت النبرة حدة، وتحول كوخ الطين إلى حظيرة دجاج وتصفيف الشعر الثابت إلى حشية ذات شُرَّابات. وبرز سمَّة من العيون. كانت المرأة تحاصره بالأسئلة، كأنما كانا هما هنا وحدهما، وكان الرجل كالثور يخور فى الهواء ويمور كأنما لم يكن هنا سواه. وظلت الشمس تبدو كأنما غشاها غشاء كاللبن وتناهى إلى السمع حفيف الأيك الكثيف، وضغطت السماء

على ما تحتها وكأنها لم يعد لها مكان فى ورق الشجرعلى كثرته، ونقَّرت الأحذية فى الحصباء. شبع إلى حد الملل ولكنه كان فى متيمًا بها. وهى لم تترك ثلاثتنا جميعًا من عينيها. كذلك كنا أنا وپاول فى قبضتها، وصمتنا دون أن ينظر أحدنا إلى الآخر حتى لا يخطر فى بالها أننا نتبادل إشارات. انقطعنا بعضنا عن البعض، وأرهفنا السمع وإن بقينا كالصُم فلم نستشف ما كانت تريده منه. وسحب پاول يده من فوق المائدة، وقيمت المرأة حركته هذه وتطلعتْ إلىّ وانتظرَت لترى ما سأفعله. وانحنيت نحو پاول ومسك ركبتى وقال:

تعالى.

ثم اعتدلت مجدداً فى جلستى، أما هى فظلت تنتظر أن تظهر يد پاول على المنضدة. ولا بد أن پاول لاحظ ذلك فترك يده على ركبتى. وبيده الأخرى لوّح للنادل.

وقلت، دعنى أدفع فستفرح دبلة الزواج التى بيعت.

وأردت أن أقلل من الحظ، فقد صمت الاثنان فى تلك اللحظة وأرهفا السمع مثلنا پاول وأنا حتى الآن، وسررتُ لأنهما سمعا كذلك بعض الشىء ولم يفهما أى شىء. وأخرج پاول من شنطته النقود ولم يرد أن يمس نقودى. ونظرت المرأة إلى دبلة زواجها وقلنا پاول وأنا فى وقت واحد:

إلى اللقاء.

وكان للكلمة نبرة كأنما كنا دُميتين ناطقتين بالزمبلك. ورفعت المرأة يدها بتحية قصيرة. ونظر الرجل كأنه كان معتمدًا على مساندتنا وقال:

مع أطيب التمنيات.

وكانت حاجته إليها فى وضعه أشد من حاجتنا، عندما ركبنا الدراجة البخارية وسرنا من خلال الأشجار إلى البرج السكنى المنبعج. فى تلك الليلة نمت عند پاول للمرة الأولى وبقيت.

إلى أن أصبح اللحم أقدم وأحدث منا وسكن النفَس أو طُورِد حتى التمزق، دام الوصال فى تلك الليلة الأولى. بعد ذلك سمعت نباحًا كأنما جاست الكلاب من خلال السحاب. ثم نام الشارع فى دق الساعة وكانت الأرض ساكنة. وأصبح النهار رماديًا، ولم يتلَق ميناء الساعة بعد نورًا من الخارج. وبعد قليل وصلت إلى شارع المحلات شاحنات التوريدات. ونزلت من السرير وتسللت من الحجرة حاملةً ثيابى. ووقفت فى الفسحة وعلى بدنى قشعريرة ألبس ثيابى على دفء بقى فى جلدى من الفراش. وأردت أن أدخل بسرعة فى حذائى وأختفى قبل أن يستيقظ "پاول". ولكنى لم أفعل. أن أستطيع البقاء هنا مثل هذه الأحذية، مثل دولاب الحائط المعلق فى المطبخ ومثل شريط الشمس المضىء اللامع على مسند الكرسى الذى ينمو ثم يفترش المنضدة. البقاء هنا لأن الأوراق التى وُصفت فى المصنع منذ زمن بعيد جاء بها أن بعد كل يوم سبت يوم اثنين. وتناولت كوب ماء وشربت

مذاق الفم الدقيقى. وفكرت فى أن عدم البقاء هنا. أى أن أكون مثل شىء مشترى من سوق البراغيث، والأفضل فى هذه الحالة أن أنهض وأنصرف. ومن يذهب يستطيع أن يأتى مرة أخرى. كانت هناك على المنضدة علبة طليت بالمينا الحمراء، فتحتها وشممت البن المطحون وقفلتها بالغطاء، ووضعتها حيث كانت، ورأيت بصمات أصابعى المدهنة، وما رأيته بالليل فى المنام:

تاتاى رأيته فى المنام لابسًا قميصًا أبيض يناسب يوم الأحد يتمدد فى البيت فى الحوش فوق منضدة من الخشب وبجانب أذنه اليسرى ثمرة خوخ من شجرة من الشجرات التى زرعها بنفسه منذ أعوام. ويأتى رجل له قفص صدرى محدب ووجه مثل وجه الطائر، وهو فى المنام ليس مؤجرا حجرتى، ويشق بدقةٍ مفرطة كأنما استخدم مسطرة فى قميص تاتاى بين طرف الياقة والمعدة فتحةً مربعة من الزرار الثالث إلى الخامس. ويستخرج بابًا صغيرًا مبيضًا من اللحم.

أقول: دم ينزف.

فيقول الرجل: إنه يأتى من شمامة زوجته. هل ترين، إنها مشوهة لم تعد تنمو وليست أكبر حجمًا من بيضة. نستأصلها ونضع مكانها خوخة.

ويرفع الشمامة من الصدر ويضع فى مكانها خوخة. الخوخة ناضجة، خدها أحمر، وهى، كما نلاحظ على الشعر، ليست مغسولة.

أقول لك، إنها خوخة ذات الضفيرة الطويلة، وهى لا تغسلها، ولا تحفظها طازجة.

ولكن لا بد من أن تعترف لها بشىء، ألا وهو أنها تفهم فى الخضار.

أقول، هذه هنا فاكهة.

يقول، سنرى.

ويعيد الرجل الباب الصغير إلى داخل الصدر فيكون مطابقًا للمقاس تمامًا. ويذهب إلى حائط البيت ويفتح صنبور الماء ويغسل يديه بخرطوم الحديقة.

وأسأل، ألن يُخاط الباب الصغير.

قال، لا.

وإذا وقع إلى الخارج.

قال، إنه محكم لا يتأثر بالهواء، وسيلتئم، وليست هذه هى المرة الأولى، وأنا فى نهاية المطاف نجار تعلم حرفته.

وبعد عناق غلب من التعب ما راح وما جاء غلب نعاسٌ هادئ پاول وغشانى نعاسٌ ينثر الصور. ربما جاء باب اللحم الصغير بسبب باب مرحاض سوق البراغيث المحمول، والمؤجر على هيئة الجراح لأننى الآن كانت معى نقود لتسديد ديون الإيجار. أما تاتاى وذات الضفيرة الطويلة فلم يكن لديهما سبب للمجىء إلى هنا. ولا تخول رغبتى فى القيام مقام ذات

الضفيرة الطويلة الحق فى التدخل فى الليلة الأولى مع پاول. ونالت علبة البن المطحون المطلية بالمينا الحمراء من النور أكثر مما ينبغى، فهى، لا أنا، تخرف فى الشمس على نحوٍ لا سبيل إلى تفسيره.

ومن الخلف غمى پاول بيديه عينىَّ.

آنا فكرت وتدبرت، أنتِ تنتقلين للسكنى معى.

لم أسمع خطاه وشعرت، كأن تاتاى قبض علىَّ.

قلت، لا.

ولكننى وافقتُ كأنما لم يكن عندى خيارٌ آخر. فلما رفع يديه عن عينىَّ كانت امرأة فى النافذة بالبيت المقابل مائلاً تنفض مخدتين بيضاوين، وقلتُ:

نعم.

وشككتُ فى الأمر. وفى اللحظة التالية وضعتُ فى الإناء أربع ملاعق بن مملوءة فوق الحافة أخذتها من العلبة وقال پاول:

طيب.

كانت كلمة جميلة، لأنها لم يكن من الممكن أن تكون سيئة. ووضع پاول برطمان مربى مشمش على المنضدة، وقطعًا من قالب الخبز شرائح، كثيرة جدًا جدًا.

أنا آكل صباحًا واقفة وماشية ليكون فى معدتى شىء دون أن أتناول وجبة فطور. أما هنا فظللت جالسة. وحكيت عن تاتا والباب الجلدى الصغير وعن

الشمامة والخوخة. أما ذات الضفيرة الطويلة فاستبعدتها من اللعبة. وكذلك صمَتُّ عن أن علبة البن الحمراء عكست المنام فى وميضها. وعن أننى استحييت منها. واستحيائى يقل حيال الناس الذين لا يعجبوننى على الفور إذا أنا لم أتكلم، وكانت هذه هى حالى مع "نيلو" عندما قُدِمت إلى المصنع. أما حيال الجمادات فأنا أستحى لأنها تعجبنى وأبتدع شيئًا أحشره يكون ضدى. فأنا إذا لم أقله يضيع، مثل الاستحياء من الناس. وأعتقد أنه ينمو بالوقت فى الشَعر.

بعد انفصالى عن زوجى، فى الأيام الهادئة التى لم يعد فيها أحد يصرخ فىّ خطر ببالى استحياء الآخرين. كم مرة يمشط الناس شعرهم أمام الآخرين. فى المصنع، فى المدينة، فى الشوارع، فى الترامات، فى الأوتوبيسات، فى القطارات، فى أثناء الوقوف طوابير أمام شبابيك أو طلبًا للبن أو خبز. فى السينما قبل انطفاء النور يمشط الناس شعرهم، حتى فى المقابر. عمل فرق فى الشعر من وسط الرأس إلى الجبهة، ونرى الاستحياء فى أمشاط الجيب. الاستحياء الصامت هو وحده الذى يمكن معالجته بالمشط، ويحمل المشط مسحةً دهنية. مَن عنده مشط نظيف، يتحدث عنه ولا يخلص من الاستحياء. أرجع بالتفكير إلى وراء: ماما، تاتا، جدو، حماى، زوجى، كلهم كانت لديهم أمشاط وسخة، وكذلك "نيلو" وكذلك "ألبُو". أما "لِيللى" وأنا فتارة أمشاطنا نظيفة وتارة ملزقة. هكذا كان الاستحياء بيننا بالكلام وبالصمت.

شربنا القهوة پاول وأنا، الشمس تمددت فوق المائدة. فرغت من قص منامى ثم لم أقل شيئًا آخر، لم أقل أى شىء عن الأمشاط. استحى پاول من حلمى، وتحاشى وجهى ونظر من النافذة.

قال، أعصاب ضعيفة، على أية حال جرّاحك وعد بأن الباب سيلتئم وينقفل.

وراء زجاج النافذة طار ثلاثة من طيور السنونو من خلال قطعة من السماء. إما أنها كانت طليعة سبقت، وإما أنها كانت ثلة من ثلاثة لا علاقة بينها وبين الطيور التالية التى لا يحصيها العد. كان الواجب علىّ أن أكف عن العد، ولكن شفتىَّ كانتا قد تحركتا.

سأل پاول، هل تريدين أن تعرفى كم هى.

أنا كثيرًا ما أعُد. أعُد أعقاب سجائر، الأشجار، مراين الأسيجة، السحاب، أو بلاطات من عمود تلغراف إلى العمود الذى يليه، النوافذ صباحًا حتى المحطة، أو مشاة نزلوا من الأوتوبيس بين محطة وأخرى، كرفتات حمراء عصر يومٍ فى المدينة. الخُطى من المكتب إلى بوابة المصنع. وقلتُ، هكذا يحفظ الإنسان النظام فى العالم.

أحضر پاول صورة من الحجرة، لم تكن معلقة على الحائط، وإلا لكنت رأيتها. ولكنها كانت مبروزة فى إطار، وتحت الزجاج كان هناك صرصور من صراصير المطابخ مضغوط.

عندما مات أبى بروزت الصورة وعلقتها فى الحجرة. ومر عليها يومان، وإذا بالصرصور أتى

ودخل فى زمرة العائلة. والصرصور على حق، فعندما يموت شخص يتظاهر الواحد خوفًا على نفسه بأنه كان يحبه أكثر من أولئك الذين ما زالوا على قيد الحياة. فأنزلتها بعد تعليق.

وغير صرصور المطابخ رأيتُ أم پاول ولها غمّازات فى الوجنتين، وقد وضعت إحدى ذراعيها على الردف اليسرى من الفستان الصيفى، والذراع الأخرى حول ردف زوجها. وكان والد پاول يلبس كاسكيتة ذات رفرف أمامى وقميصًا مزخرفًا بمربعات مُشمَّر الكُمَّين وبطلونًا واسعًا يصل إلى الركبتين وجوربًا يصل إلى السمانتين ويدخل فى صندل. وأحاط بإحدى ذراعيه كتف زوجته، ووضع الأخرى على الردف اليمنى. والاثنان متساويان فى الطول، ملتصقان وتشبه ذراعاهما فى الردفين أذنى إناء. وتلاصقا وجنة إلى وجنة، وهو ما لم أخصُّه آنذاك بأفكارٍ. أمام الوالدين واحدة من أوليات عربات الأطفال المزودة برولو كان من الممكن قفله. كانت عربة الأطفال فى الصورة مفتوحة وفيها جلس پاول وكان رفرف كاسكيتتة فوق جبهته منَشّى يشبه الهلال، وكانت هناك فيونكة تحت ذقنه تتدلى حتى فوق بطنه. والتَوَت أذنه اليسرى خارج الكاسكيتة. ومد يده عالية ممسكًا بجاروف لعبة. وتدلت خارج العربة عند موضع قدميه فى نهايتها بطانية رفسها برجليه. وخلف الأسرة تل وأشجار برقوق زهَّرت بنوارات بيضاء، وفى أعلى جزء مجموعة مصانع التعدين غير واضحة مثل الدخان

المتصاعد من المداخن. أسرة العمال يكتنفها حظ الصناعة السعيد، صورة للجريدة. ولم أجد مفرًا من أن أحكى لپاول على المائدة فى الشمس عن حماى المُعَطَّر الممتطى صهوة حصان أشهب، والصورة التى ترجع السنوات الخمسينية.

وقلت، أبوك مختلف أشد الاختلاف عن راكب الحصان الأبيض، وهما على الرغم من ذلك شيوعيان. أحدهما عند الفرن العالى فى المدينة والآخر بحذاء خيّال طويل لامع من خلال شوارع القرية. أحدهما يتعب ويعُدُّ الصلب المتوهج أعلى قدرًا من فهمه، والآخر يركب الخيل ويطارد الناس حتى تضيق بهم السبل وتفوح منه رائحة البرفان.

وفى حفل زواجى رقص جدى معى الڤالس مرة واحدة فقط. ولصق فمه فى أذنى وقال: منذ عام ١٩٥١ فاحت من هذا الكلب نتانة البرفان وهاهو ذا يدخل أسرتنا. هل يريد أن ينعم بالمتعة مرة أخرى بيننا، هل يريد ذلك. هل يريد أن يأكل معنا، هل يريد ذلك. خير، سينال صحنه، صحن التشريف. عندى لهذا الشخص فى البيت ما يستحقه، سأضع له فى الطعام سمًا. كيف استطاع أن يقول هذا بهدوء، وأن يتنفس بسهولة وأن يضبط خطاه على إيقاع الڤالس، إن من يستطيع أن يفعل هذا رجل ينفذ ما يقول. كنت من الظاهر فستانًا طويلاً يتهادى، وكنت من الداخل كتلة صماء. وداس بضعة مرات على طرف فستانى واعتذر. ولم أقل إلا:

لا بأس.

ولما كان الفستان الطويل ينفرنى أشد النفور، فقد كان لهذا فىَّ أثر أىَّ أثر، حتى إننى تمنيت أن يظل يدوس عليه مرارًا وتكرارًا بلا انقطاع حتى لا أبقى بداخله. واصطحبنى بعد الرقصة من خلال البهو معيدًا إياى إلى مكانى عند نهاية المنضدة إلى زوجى. وبعد ثلاثة كراس انحنى حماى فوق كتف ابنته فقد كان الحلق بدلاياته فى أذنها مفتوحًا. ومسح جدى على كُمى.

ومع هذا الشخص تريدين البقاء.

ولم يعد فى إمكانى أن أسأله هل يقصد حماى أم زوجى. وانصرف من خلال البهو، كان يقصد الاثنين. وبحثت عنه بعينَىّ. وجذب زوجى يدى حتى تدور عيناى نحوه. فلما دارت عيناى وكانت أصابعى بين يديه على البنطلون الأسود لاح لى كُم فستانى الأبيض كأنه يمتد إلى بعيد. وأردت على نحو متزايد أن يُبقى أصابعى إلى الأبد لديه وأن يعيش معى وكأنما كانت له ثلاث أياد. ولم يكن الأمرُ الذى يؤرق جدى ذنبَنا. ثم عادت الموسيقى إلى العزف، وحل موعد الطعام، وجاء النُّدُل بالصحون سائرين بين الموائد إلى أمام، وكانوا يدخلون من الباب الذى خرج منه جدى ولم يعد، بل لم يأت ليأكل.

كان حماى قد فرغ من تناول الطعام، ولمعت يداه من أثر الدسم، ولاحت أظافره كالمطلية ووجنتاه

ساخنتين وعيناه ناشطتين. لا أثر لِسُم. بقى فى صحنه عظم دجاج ممصوص نظيف. ثم عادت الموسيقى مرة أخرى. وأقبل الطاهى الذى لبس مريلة بيضاء واتشح بكوفية زرقاء، وغطى رأسه بقبعة بيضاء كأنه ملاح، حاملاً تورتة العروسة إلى أمام إلى المائدة. كانت بيتًا مفرغًا يتكون من ثلاثة طوابق لها نوافذ وستائر من السكر المصبوب، وعلى السطح حمامتان من الشمع. وأعطانى الطاهى السكين، وكان علىّ أن أكسر البيت، وأن أنفذ من الكسوة البيضاء إلى حيطان بنية، إلى آن يحصل كل واحد من الواقفين حولى على قطعة على صحنه. وكذلك كان أمام حماى صحنان، أحدهما غويط والآخر مسطح، خرج بهما النُّدُل. وتقدم بصحن الجاتو قائلاً:

قطعة رقيقة فقط من فضلك.

ولكنه أشار بإبهامه وسبابته إشارة تعنى قطعة سميكة. وكأنما تجرعتُ السم، ساء سمعى وثقل تنفسى وغلف قلبى. وخرجت أبحث عن جدى. لم يكن فى الشارع خارج المبنى، ولم يكن فى المطبخ أمامه، ولم يكن فى المخزن الذى وضع فيه الموسيقيون آلاتهم. كان يجلس عند براميل النبيذ والاشنپص، لا ينتظر شيئًا ولا شخصًا، قال عندما عزمت على القعود بجانبه:

لا توسخى هنا فستانك.

فلأستند إلى سلم الحريق فى الركن.

هو عطَّر نفسه بالپرفان، أما نحن فدفعوا بنا دفعًا إلى محطة السكك الحديدية، وسار بنا القطار أسبوعين ثم وقفنا، وكنا نحو أربعمائة وخمسين أسرة أمام سد قائم فى الدنيا. صفوف مصفوفة كأنها مدت على خيوط مستقيمة، فوق الهام سماء، وتحت القدم طين، وبينهما نحن والحسك المجنون. الشمس حرقت كل شىء. وظللنا عدة أيام، جدتك وأنا، نحفر لأنفسنا فى الموضع الذى قام فيه السد جحرًا فى الأرض ونغطيه بالحسك. عند قطف الحسك تسلخ جلدنا. كانت الريح الشرقيَّة تطيح بنا، ويا لهذا الظمأ الوبيل، فلا ماء على مدى ثلاثة كيلومترات. وانطلقنا نحمل حللاً وأطباقًا تجاه النهر، وحتى بلغنا جحرنا كان الماء قد انسكب كله. وابتلينا بالجرب والقمل، واضطرت جدتك إلى جز شعرها من أصله، وكذلك أنا. والبلاء بالنسبة إلى النساء مختلف، حتى الحسك له هذا الشعر الأبيض. تطايرت الحسائك فى كل صوب وحدب، ولم تخلد الريح لسكون. وقالت جدتك، انظر لقد أتى الحصان الأبيض إنه يطاردنا. سيكون لنا جِلد كجلد الحيوان. وراحت كالمجنونة تسدد الضربات حولها وتضم رأسها بين كتفيها، وصرخت: انصرف. وشرعت تهيم على وجهها مختلة، كذلك لم تدرك فى الأيام المفرطة الطول سبيل الرجوع بين الجحور. وناديت صارخًا: "أناستازِيّا"،"أناستازِيّا". وكانت الأذن تسمع اسمها وراء كل ورقة من أوراق الحسك ، ولكنها لم تعط ردًا. من شدة النداء اشتد الظمأ أنكى الشدة.

ثم عندما وقفت أمامها كانت تأكل الطين كأنها تزدرد ماءً. وتكثر من الضحك بأسنانها الداكنة المطرمة، وتشققت لثتُها زمنا، ثم ضمرت ثم تلاشت. لم تعد تنزف. عَيْنا بومة وهذه القرقشة فى الفم، شبح قبع فى الطين. كنت أهلك من الظمأ، وهى لم تستح، وقبضت قبضة من التراب ومصمصتها. وضربتها على يديها وعلى فمها. وكان خوفها من شعر الحسك قد دفعها إلى اقتلاع حاجبيها ورمشيها. وكما كان رأسها عاريا من الشعركذلك كانت عيناها تشبهان نقطتى ماء. رباه، من وطأة العطش كدت أتوق إلى شربهما. وعزمت على أن أعوقها عن الموت وأن أصدها بالقوة عن ذلك لأن الحب لم يكن ممكنًا قط. وظللت أضربها على نحو متزايد الشدة لأنها لم تعرف اسمها وعمرها ومن أين أتت ومع من. كنا كلانا على قيد خطوة من الموت، هى دون ما رحمة مختلة وطيبة وأنا ملعون من الرب واع وشرير. هى تركت نفسها فى ضياع وتركتنى فى الدنيا، كذلك الموت نادى "أناستازِيّا" بصوت أعلى من ندائى. هذا الموت الزائف، وكانت هى له سامعة. من الذى يستطيع أن يتلقى ما يأتى به القضاء دون أن يفعل شيئًا، وكان علىَّ أن أستمر فى ضربها، وكان كثيرون يشاهدوننى وما منهم من أحد صدنى. وثمة آخرون لم يكونوا أحسن منى، ولكن أمرهم لا يعنينى. أنا كنت حاد الطبع وهى ظلت طيبة، هذا هو الواقع. لم يكن عقلى سليمًا. كنت أدفعها أمامى من قفاها متهللاً وأصرخ فيها: ستدهشين فنحن سننشف

كالفاصوليا، وليس هنا من سيصبح حصانًا أبيض. هل فهمتِ، لا تنمو هنا شجرة تعطى خشبًا لنعوش. والرأى عندى أن يتخذ الواحد منا نفسه نعشًا للآخر. كانت أحيانًا تجرجر قدميها وتغمض عينيها، وفى أحيان أخرى ترضخ وتحملق إلىّ، وصاحت فىَّ سائلة: هل أنت خفير، هل تتلقى أجرًا. أحمد الله على أنها لم تدرك أن السفيه زوجها. وما ضمها القبر حتى أتى الشتاء الأول. ومن حسن حظها أنها لم تُضطر إلى أن ترى مرة أخرى كم من الشعر الأبيض تساقط. فقد تساقطت ثلوج هائلة عاتية كالأسواط، لم يُغَطّ الأرضَ من قبل مثله. وهو لم يفترش الأرض ساكنا بل رُؤىَ دائمًا رهيبًا يعدو بلا هوادة. وتناولته الشمس بالشحذ فإذا هو يموج موجات متتالية من السكاكين البتارة. أما الطين فأخذ يجرى فى الصيف وقد تسلطت عليه الحرارة فجعلت منه الأصفر والأصفر المشرب بالحمرة والرمادى. ومنه ما كان أبيض يميل إلى الزرقة كأن الإنسان سبح حتى نهاية السماء وأصابه دوَارٌ على دواره. ولكن الثلج يحرق أشد من الطين، بل إن الإنسان ما يلتفت إلى الوراء إلا افتض الثلج عينيه. ومنا كثيرون فقدوا صوابهم، وحدهم أو هم وأزواجهم، فلم يعد هناك فرق. وبعد موتها بقليل أتى جرار وسوى جحورنا التى كنا حفرناها. وكان علينا أن نبنى، وقيل لنا إننا فى نهاية المطاف بشر وإن علينا أن نمحو من رءوسنا فكرة العودة إلى الوطن. وربما كان فى ذلك خير، كان لزامًا علىّ أن أهرس الكثير من الطين

وأن أجفف الطوب، وكان الجو آنذاك رطبًا وسرعان ما حل الشتاء. لم يكن لدى وقت لأفكار. وبدلت ملابسها التى أصابتها الفطريات وحصلت فى مقابلها على سبعة ألواح من الخشب. ومثل الآخرين جميعًا بنيت بيتًا، هل تستطيعين ان تتصورى هذا، وفرضوا علينا أن يكون طوله ثمانية أمتار وعرضه خمسة أمتار، ومجموع قوالب الطوب ألفان وثلاثمائة. ومقاييس قالب الطوب الملزمة ٣٨ سم طولاً، ٢٠ سم عرضًا و١٢ سم سمكًا، وسمك الجدار مثل طول قالب الطوب. وفى ظروف الجو كان كل شىء ملتويًا مائلاً منحرفًا. وتكون السقف من قش وحسك وعشب، وكانت الريح تطيره دائمًا. ورسم كل شخص على جدار البيت الخارجى علامة، مربعًا أو زجزاج أو دائرة، تكون بمثابة نمرة البيت لأن الأرقام كانت ممنوعة. ورغبة منى فى قهر الموت رسمت حصانًا. وظللت إلى النهاية أعرف أننا لن يصبح منا احدٌ حصانًا. إلا أن الثلج كان يحوِّل المنطقة فى كل شتاء إلى حصان أبيض هائل لأنه كان يجرى دائمًا جرى الحصان الأبيض. ثم بقيت أربع سنوات أخرى فى هذا البيت، ولا تسألينى كيف. وقال جدى، الأرجح أن عليك الآن أن تذهبى، إذا كنت تحبين ابنه فعليك الآن أن تذهبى.

وسألتُ، هل يمكنه أن يفعل من أجل ذلك شيئًا.

رفع عينيه.

أنت تسألين سؤالاً معكوسًا.

سألتُ، هل يمكننى أن أفعل من أجل ذلك شيئًا.

فقال جدى، هل يمكنه أن يفعل ضد ذلك شيئًا، لا، لا يمكنه.

عندما عدت إلى البهو أردت أن يُخرجنى أحدٌ من جلدى. ولما لم يفعل ذلك أحد، دسستُ فيه شيئًا. كانت تورتة العروسة لا يزال فيها نصفُ جدار به نافذتان، فأكلت ستارة. أما زوجى فكان يراقص أمه بشنطتها البيضاء اللميع. وتأرجحَت الشنطة فوق ظهره. ورقص تاتاى مع الجمالون الأبيض على رأس ماما. وراقص حماى ابنته وحذاءها الأبيض. ونظرت إلى فستانى الأبيض من فوق لتحت، لقد تغلغل هذا اللون الأبيض فى العائلة. من الذى يفعل شيئًا ضد ذلك، لابد أن يكون هناك واحد.

يدخل حصان فى ساحة المعسكر

لديه نافذة فى رأسه

ترى برج الحراسة قائمًا يميل لونه إلى الزرقة،

كان جدى يغنيها أحيانًا فى أثناء عمله فى الحديقة، ولم تكن أغنية زفاف.

الترام يقف عند إشارات المرور الضوئية. يقول السائق، مرة أخرى إشارة حمراء، لمن يا تُرى، لا يحرك أحد قدمه طوال الأسبوع لعبور الشارع، ولكنهم يقيمون إشارات مرور ضوئية ويلتصق كل منهم بمؤخرته المكتنزة فى الكرسى بمكتبه. ولا أحد إطلاقًا يذهب إلى المدينة وينظر إلى إشاراته المرورية

الضوئية. وهم يتلقون مكافآت إضافية فى مقابلها وأنا يخصمونها من مستحقاتى لأننى أطلت الدورة عن الوقت المفروض. والواقفون يتطلعون إلى إشارات المرور الضوئية ويصمتون. ويضطر أحدهم إلى العطس. فيعطس مرة ومرة ثانية وثالثة. إشارات المرور الضوئية لا تجعله يعطس، الشمس هى التى تجعله يعطس، للمرة الرابعة والخامسة. وأنا لا أحتمل أن يعطس أحد مرارًا وتكرارًا، وهم دائمًا رجال قصار القامة نحفاء لا يستطيعون الكف عن العطس، ولا يلتزمون بآداب السلوك. الكلاب المصنوعة من الصفيح تعطس على الأكثر مرة واحدة ويرفعون أيديهم أمام أفواههم وكفى. والإنسان يتمنى بعد كل عطسة آن تكون الأخيرة، ولا يستطيع على الرغم من ذلك أن يمتنع عن انتظار العطسة التالية. وإذا بالإنسان يصاب بغباء فى رأسه فيعد ويساعد الذى يعطس على المزيد، وها هو ذا يعطس للمرة السادسة، أليس المفروض أن يسد أنفه ويلتقط أنفاسًا سبع مرات، كذلك المفروض أن يَعُدّ هو أيضًا فتزول الغُمة. هذه الأشياء لا يعرفها هذا الشخص، هل يتحتم علىّ أن أقولها له صائحة من خلال عربة الترام. لا، ليس ابتلاع النَفَس هو الوصفة الخاصة بالعطس، ابتلاع النَفَس سبع مرات موصوف ضد الزغطة. إنما عليه أن يدلك جانبى الأنف مرات عديدة حتى تتلاشى خرفشة الحلق. وعيناه قد تورمتا بحجم أبى فروة، وإذا لم يكف عن العطس حالاً ستنط عيناه من

محجريهما. فيم يهمنى ذلك. حلقه أحمر من شدة إرهاقه وأذناه ملتهبتان. الآن يعطس للمرة السابعة هاتشى، ولقد أصابنى من فرط التحديق هواء فى مخى. عليه أن يعطس شيئًا آخر غير هاتشى. الآن انتهينا، لا، إنه يعطس للمرة الثامنة. لن يبقى من هذا الشخص النحيف شىء، سيعطس ويعطس إلى أن يتلاشى، سينكمش إلى كرة من المخاط.

پاول وضع الصورة الفوتوغرافية فى الدرج وسأل:

ماذا كان أبو زوجك فى الماضى فى الخمسينيات.

قلت، ناشطًا فى الحزب مسئولاً عن نزع الملكية. جدى كان يملك بساتين كروم فوق تلال القرية المجاورة. وقام الشيوعى المعطر بالبارفان بمصادرة عملاته الذهبية ومجوهراته ووضعه هو وجدتى فى قائمة المنزوحين إلى بِرجين(*) . فلما عاد جدى كان بيته قد أصبح ملك الدولة. ورفع قضايا حتى سُمح له بالإقامة فيه من جديد، وكان مصنع الخبز قد اتخذ له مكاتب فى الغرف. وكثر الكلام عن البيت،غالبًا فى أثناء الأكل، أما جدتى فلم يتناولها إلا كلام متفرق من حين إلى حين فقيل:

إنها قررت أن تموت بسرعة، ولم تحتمل الصيف الأول اللعين. ولم تستطع الانتظار ولم تر البيت الذى بنى من الطوب النىّ. فى يوم زفافى عاد الشيوعى المعطر بالبارفان للمرة الأولى إلى المدينة الصغيرة.

(*) Baragan منطقة وعرة شرقى رومانيا. (المترجم).

دون ما تفكير، كما اتضح فيما بعد. خطر بباله على الأرجح أنه لم يعد هناك من يعرفه، أو حتى هذا لم يخطر بباله. لم يكن أهل الناحية فى تقديره سوى بلية ابتليت بها البلد. ربما يكون قد حفظ فى ذاكرته القلائل الذين عملوا فى خدمته. أسماء الهلافيت عرفها من القوائم، ولم يعرف أى وجه. لم تكن جدتى فى عُرْفه سوى ميتة من اختياره، والموتى ما آكثرهم. وهو عندما عاد إلى المدينة الصغيرة كان يريد أن يحتفل. وعرفه جَدى فورًا من مشيته ومن صوته، على الرغم من أنه قدم نفسه باسم جديد. كان اسمه آنذاك اسمًا خِدميًا، أما اسمه الآن فهو اسمه الميلادى فى سجل المواليد. وهو ابن حوذى كان بعد الحرب حوذيًا يدبر أمور معيشته بحصانين بنيين يجران عربة ينقل بها الخشب والفحم إلى البيوت، وينقل كذلك الجيروالاسمنت، كما ينقل أحيانًا إلى القرافة نعوش الموتى إذا عجز بعض الناس عن دفع تكاليف عربة الموتى الأنيقة المزينة بزخارف محفورة فى الخشب. وظل طوال حياته يكنس روث الخيل أكثر من أن يرى مالاً. وكان على أبنائه أن يجرُوا خلف العربات المحملة صيانةً للخيل وأن يقوموا عندما تقف العربة بإنزال الحمولة أو العمل بالجاروف أو حمل الزكائب. أما الحصان الأبيض فكان يمثل لِحُمِىَّ وداع حيوانات الجر والشغل وامتطاء صهوة حصانه ونهاية الشغل الوسخ. ومثله مثل القرد على حجر السنَّان داس راكبًا خلال القرية ماقتاً كل من كانوا أكثر ثراء من حوذى.

وكان البارفان الذى تعطر به بمثابة جِلده الثانى. كان شيوعيًا معطرًا بالبارفان. وسألت پاول، كيف يمكن أن يكون هناك شيوعيًا معطرًا بالبارفان. من هو الشيوعى أصلاً.

فقال پاول، أنا. فقد تربيت على حسن السلوك وكنت أنجز واجباتى المدرسية ونادانى أبى لأدخل المطبخ. كانت جفنة الحلاقة موضوعة على المنضدة، وفوق الموقد ماء ساخن. ودهن رغوة الصابون حتى وصلت إلى فتحتى أنفى، وأحضر موسى الحلاقة الخاص به. ولم تكن عندى فى ذقنى آنذاك إلا سبع شعرات قائمة فى عشرة صفوف. وكنتُ مُعتدًا بنفسى وبدأت أحلق ذقنى ودخلت الحزب، وكان الرأى عند أبى أن الشيئين مرتبطان. وكان يقول إنه ولد قبل الزمن ولا يستطيع إلا أن يسايره. كان أولاً فاشيًا ثم لاشرعيًا. أما أنا فقد وُلدت فى الزمن ولابد أن أسبقه. واللاشرعيون الحقيقيون القلائل يقولون اليوم كلامًا ليس ملقى على عواهنه: كنا قليلين وبقينا كثيرين. وقد كانت هناك حاجة إلى كثيرين انسلوا كالزنابير من الحياة القديمة. فمن كان فقيرًا فقرًا كافيًا أصبح شيوعيًا. وكان هناك أغنياء كثيرون لم يُرِدُوا الانضمام إلى المعسكر. وأبِى الآن ميت، وإذا كانت السماء موجودة حقًا فى الأعالى، فالمؤكد حقًا أنه هناك يسمى نفسه مسيحيًا. الدراجة البخارية كانت ملْكَه. وكانت أمى عاملة سمكرة وهى الآن على المعاش وتلتقى كل أربعاء الرفاق المسنين أعضاء

مجموعتها فى محل الحلويات بجانب متجر الحديد المطل على ميدان السوق. عندما كنت فى طفولتى أسير مع أبى خلال المدينة كان يرينى فى لوحة الشرف فى حديقة الشعب صورتَه الفوتوغرافية التى يظهر فيها أفضل عامل. ولكننى كنت أفضل مشاهدة حيوانات السنجاب التى كانوا يسمون كل واحدة منها "ماريانة"، والتى كانت تقزقز لب القرع لأن الناس لم يكن معهم بندق يقدمونه إليها وكانوا يستطيعون شراء لب القرع على مدخل الحديقة ويدفعون فى الحفنة منه لوى واحد. وقال أبى إنه استغلال ولم يشتر لى.

وقال حيوانات السنجاب تطعم نفسها بنفسها.

واضطررت أن أنادى ماريانة بيدين فارغتين، وأتت الحيوانات بلا جدوى. عندما كنت أناديها كنت أدس يدَىّ فى جيبى البنطلون. وأمام لوحة الشرف عند الباب قال أبى:

يا بُنى، لا تنظر يسارًا ولا يمينًا، انظردائمًا مستقيمًا إلى أمام، ولكن كن مَرِنًا.

ثم كَبَس القبعة على دماغى بحيث نزلت على الأذن اليسرى أكثر من الأذن اليمنى وانطلقنا. عند تقاطع الشارعين رَمَش بعينيه وقال:

أولاً تنظر يا بُنى يسارًا ويمينًا لتتأكد من عدم قدوم سيارة، هذا ضرورى عند المشى، وضار عند التفكير.

مرة واحدة زارنى هنا فى المدينة، فخورًا بأننى أقيم فى برج سكنى، وهو يختلف كل الاختلاف عن

الإقامة فى بيت مثلنا حيث الجبل أمام أنفنا، هنا لديك الهواء والمنظر. وتمكن من دخول البلكونة، ولكنه لم يتمكن من رؤية شىء، فقد اصطدم بالعُدد وبالإريالات، وسأل:

هيه، هل تشتغل هنا فى السوق السوداء.

أما أن الإريالات من أجل استقبال برامج أجنبية فهو ما قال عنه كأنما يتكلم عن شخص ثالث:

ابنى يحلو له طعم المال فتستحيل الاشتراكية إلى مَسخرة. ثم ماذا يأتى بعدئذ، رأسمالية خالصة. فيستطيع الواحد أن يظل يصنع إريالات إلى أن يقع من فرط الإرهاق، وهو لا ينتمى إلى أولئك الذين يلعبون بالمال.

قلت، كسب المال ليس مَسخرة، وهو ليس محظورًا.

وكان رأيه أن ذلك أيضًا ليس مسموحًا به، ولكن من هذا الذى سألته عن هذا الموضوع.

فقلت، ولماذا رأسمالية، أنا لا أكسب دولارات، وفى يوغوسلافيا والمجر اشتراكية مثلنا هنا، فى التليفزيون.

قال، فى الفترة الأخيرة زاد عدد النفعيين فى الحزب عن المناضلين، والخلاصة أن المال يفسد الخلق.

ولكنك تتكلم عن ابنك، وأنت لك ابن واحد فقط، وهو أنا. وأنت إلام وصلت. ظللت طول عمرك تمارس حرفة قوامها حديد يُصهر لانتاج شوك الروث

والجرارات. ثم ماذا. السماء ليست على الأرض كما كانت دائمًا. ولكن مخك يزدهر باللون الأحمر. عندما تمثل أمام الرب يرى بصيص نورك فى جبهتك ويسألك: هه، يا أيها الآثم الصغير فى حقى، بم أتيتنى. فتقول: برئتين مستهلكتين وفقرات محطمة والتهاب مزمن فى العينين وصمم وبدلة حقيرة. وماذا تركت تحت على الأرض، تقول: كتاب الحزب الخاص بى، وكاسكيتة ذات رفرف و دراجة بخارية.

وضحك أبى قائلاً: هه هه، إلى هذا الحد تصل الأمور لو أصبحت أنت الرب. ولكن هل تعرف أننى لابد سأخجل أيضًا فى السماء من أجلك، لأن الناظر من أعلى سيرى فوق الأسطح كرقعة الشطرنج ناتج صناعتك فى السوق السوداء.

ضاع منى الكلام، ولم يضع منه. ونظر إلى الساعة وقال: عسى أن يكون عدد الذين يحتاجون إلى محطات الإرسال الأجنبية فى هذه المدينة قليل، لايزيد عن اثنين فى المائة أو نحو ذلك. وعندما تقتنى هذه العصافير المزركشة إيريالاتهم ، فالأرجح أن تكون تلك النهاية.

فقلت: أنت امرؤ سوء، طاعن فى السن وحاقد حتى علىّ.

وصمت أبى وتلهف على نسمة هواء وكبس كاسكتته ذات الرفرف الأمامى على أذنه اليسرى. وبدت على دماغه تماما كما كانت تبدو فوق دماغى طفلاً وأنا

أقف أمام لوحة الشرف. والفرق أنه وضعها الآن على دماغه هو، ونظر إلى الساعة وقال: كل هذا لا جدوى منه، أنا الآن جائع.

وقلت لپاول، أبوك كان مكلومًا يشعر بالمرارة، وإلا لما تكلم بهذا الصلف، ولكنه لم يكن خطرًا على الآخرين. أما أبو زوجى فقد أطلق لنفسه العنان وما كان قط ليقول لأى شخص لماذا وقع. هناك فقط شائعات. وكان الجميع يعرفون تمام المعرفة كيف كان الشيوعى المعطر بالپارفان يتنقل على متن الحصان الأبيض من بيت إلى بيت وكيف كان يربط الحصان الأبيض فى ظل الأشجار ويعلق الكرباج فى ذؤابته. وكذلك كانوا يعرفون أن الحصان اسمه "تونيوس". وقد حكى جدى أن الفلاحين كان عليهم أن يأتوا بتبنٍ وبدلوٍ من الماء النظيف. كان الحصان يأكل ويشرب وكان الخيّال فى هذه الأثناء يفتش فى البيوت عن الحبوب والذهب. وكانت حدود الحقول مسجلة بالأرقام فى أوراقه. أما هو فكان يعود بعد كل نزع ملكية، فيحل من ذؤابة الحصان ضفيرة الكرباج الجلدية المزركشة. وفى نهاية الكرباج شُرَّبة من الحرير وعند طرف المقبض غطاء برغى مصنوع من القرن. ولف المقبض فانفتح الغطاء، كان قلمه بداخله. وأخرج من سترته ورقة وشطب رقمًا. عندما كان يجوس خلال القرية كان نباحٌ يعلو وراءه. لأن الكلاب كانت تشعر أن راكب الحصان الأبيض يجرد القرية من هدوئها. وكان هو يكره هذه الحيوانات ويقرقع

بكرباجه فى الهواء ويزيدها هياجًا على هياج. ومن القطط الصغيرة ما كانت لصغرها تموء وتتقلب بجانب الحوافر، فتصيبها قرقعة الكرباج الثالثة، الرابعة واحيانًا العاشرة على مؤخر الرآس أو بين الأذنين. ثم كان يستأنف انطلاقه وكاد صوت احتكاك حوافر الحصان فى الأرض ألا يتناهى إلى السمع لأن الأرض كانت ترابًا. وكان الناس عندما يتقدم المساء يجمعون الكلاب من الطريق وقد عرفوا أنه لن يعود ممتطيًا حصانه. وكانت بطون النافقة البيضاء تفترش الأرض جامدة وتنتفخ فى الشمس وتصير عيونها وأبوازها ملكًا للذباب. وكان يمد جهاز أمن الدولة بفلاحين من الكبار ثم من الأواسط ثم بفلاحين من الصغار. كان نشيطًا ولكن شيئًا فشيئًا تزايدت الأعداد والإحاطة بالفقراء تزايدًا مفرطًا. وآعاد سادة المدينة إلى القرية بأول قطار عددًا منهم.

وذات صبح تمدد الحصان الأبيض فى الحظيرة وقد نفق مسمومًا بالرَّجوع. وقبض على رجال المنطقة وجرى التحقيق الدقيق معهم وضربهم آناء الليل وأطراف النهار، وتولى الخدمة بالتبادل خادمان، اثنان من سفلة القرية. ووجه الاتهام إلى ثلاثة رجال زُج بهم فى الحبس. ومات الثلاثة ولم يكن الفاعل بينهم. ووضع الخادمان السافلان بالليل رمة الحصان على مقطورة جرار وذهبوا بها إلى وادٍ بين القرية والمدينة الصغيرة وراء بساتين الكروم. وركب أبو زوجى معهما، فقعد بجانب أحد السفلة بجانب رمة الحصان ومعهما

فانوس ضد العواصف. واضطرا إلى تجرع الاشنپص لأن رائحة النتن فاحت عنيفة من الحصان. أما السافل الآخر فقعد إلى عجلة قيادة الجرار دون كحول. وكانت الطريق تمتد خلال التلال. واستحالت نتيجة للمطر الغزير إلى وحل غاص فيه الجرار. وفى اليوم التالى حكى الصعلوك الذى قاد الجرار أن صراصير الغيط والضفادع وغيرها من الحشرات الليلية ظلت في مكمنها بين الحشائش التى غسلها المطر لتوها تتنافس فى بث صريرٍ صارخ هائل حتى إن رمة الحصان تصاعد نتنها إلى القمر. وقال، لقد كنا فى جوِال الشيطان. وجن جنون الشيوعى الكبير. وهام على وجهه وسط الوحل وهو ينتحب ويسب ويلعن. وظل يتقيأ مرارًا وتكرارًا وأوشكت عيناه أن تتفجرا، ولم يعد فى معدته شىء. فلما حُفر اللحد وأنزل الحصان من فوق المقطورة ارتمى على الأرض وتعلق برقبة الحصان. ولم يتركها. واضطر السافلان إلى جرجرته إلى كابينة الجرار وربطه فى المقعد. وظل جالسًا طوال العودة مربوطًا ومتسخًا ومطروشًا أخرس. فلما وصل الجرار إلى منتصف المسافة فوق التل مرة أخرى فلك السائق وثاقه وسأله: هل ننتظر فترة راحة. وهز الذى فككنا وثاقه رأسه غائبًا. وأرسل القمر ضوءه فى عينيه، كانتا تضيئان ميتتين كالجليد. وفى أزيز الجرار بدأ يصلى. وتلعثم متمتمًا أبانا الذى فى السماوات، وظل يكررها المرة تلو المرة إلى أن رأينا بيوت طرف القرية. واعتقد الناس فى القرية ولا يزالون إلى اليوم يعتقدون أن هذه الدفنة كانت نهايته.

ولقد تملك الشيوعى النبيلَ فى تلك الليلة الخوفُ الذى يكمن فى الإنسان، ولم تقف بليته عند هذا الحد. فقد سمع خادماه أيضًا فى جوال الشيطان جلاجل موتهما تدق. وبدأ يذهب إلى الكنيسة ويحكى خبر ليلة الدفن لكل من أراد سماعه. وسُحب الشيوعى المعطر بالبارفان من هذه المنطقة. ولم تصمت قط الشائعة التى راجت عن أن سائق الجرار لم يدفن الحصان فقط بل كان هو نفسه الذى دس له السم. وغاب عن الأنظار برهة واعتقد الناس فى القرية أنه فى السجن يقضى العقوبة التى يستحقها. ولكنه ظهر من جديد ولم تعد له بعد بضعة أيام سوى يد واحدة هى اليد اليسرى. ولما كان الجميع يعرفونه فقد عزم على الاختفاء وتقدم فى قرية أخرى إلى العمل خادما فى كنيسة فقبلته وعينته. وقيل هناك إنه فقد يده فى الحرب. ووجدوها فى علبة الدقيق فى مطبخه عندما رحل. ولما كانت الكنيسة بعد نهاية الحرب قد قررت ألا تعين خدمًا إلا المشوهين فقد اجتث يده.

وأعد پاول القهوة، وأحدث الماء على النار أزيزًا، وطار شحرور أسود(*) أمام النافذة وحط على الجلسة الصفيح ولقَّط فى ظله.

وقال پاول، كانا شحرورين ظلا حينا من الزمن يحطان معًا ثم تمدد شحرور نافقًا بجانب المدخل، وكان عليه نمل.

(*) هذا العصفور Amsel لون ريشه أسود ولون منقاره أسود باهت وهناك تلميحات إلى ذلك فى النص فيما يأتى. (المترجم).

وقلّب پاول القهوة، وأحدثت الملعقة جلبة، فوضعت أصبعى السبابة على فمى.

هُس.

يمكننا أن نستأنف الكلام فهو على أية حال سيطير توّا.

ولكنه وضع الملعقة جانبًا بلا جلبة. على المنضدة أمام يدىّ علبة البن الحمراء والمربى الصفراء بلون صفار البيض وشرائح الخبز البيضاء. فى الخارج سماء عمودية والمنقار الأصفر الباهت والريش المخلوق من الزفت. كل شىء ينظر إلى الآخر. صب پاول القهوة فى الفنجانين وصعد البخار حول رقبته. ولمست بإصبعى الفنجان وأشرت بأصبعى الساخن إلى النافذة _ الشحرور طار، القهوة ما زالت ساخنة سخونة مفرطة.

قلتُ إن الشيوعى المعطر بالبرفان نقل إلى قسم البستنة وبقى فيها. وما زال للحصان الأبيض تأثير إلى اليوم، ولكنه ظل دائمًا لا ينتمى إلى الشعب العادى، المشاة، ولم يُلزمه مُلزمٌ منذ ذلك الحين بالعمل يومًا واحدًا. ولما لم يكن من الممكن استخدامه فى وظيفة رئيس ولا فى وظيفة عامل، فقد أصبح وبقى ناظرًا. وتعلم أن يردد بعض الأسماء اللاتينية للنباتات بسلاسة كالصلوات. وكان فى أيام الآحاد يخر للنزهة مع زوجته وابنته وابنه، وفيما بعد كنت أنا معهم. وكان يقطع لنفسه من الخميلة غصنًا قصيرًا يحرص دائمًا

على أن يكون مستقيمًا وينزع منه الأوراق وكان فى الطريق يشير به إلى نبات اسمه باللاتينية vinca minor ويقول عنه ما حفظه. وبجانب أريكة يشير إلى نبات اسمه باللاتينية aruncus dioicus ويعرفه الألمان بذقن الجدى. وفى الطريق التالية يشير إلى نبات اسمه باللاتينية epimedium rubrum وآخر اسمه باللاتينية plumbagum. وبجوار حفرة ينمو نبات أثير لديه اسمه باللاتينية hosta fortunei . وكان علينا أن نقف وننصت إليه. وقال زوجى إنه فيما مضى كان أكثر صرامة، وأنه - إذا ضحك هو أو أخته _ لبث لأيام طوال لا يكلمهما كلمة واحدة. فى الصيف الماضى، عندما كنت أسكن عندهما أردت أن أقطف من الحديقة الخلفية زهرات لؤلؤ أضعها فى الزهرية، ورأيته عند شجرة البندق يكلم نفسه بصوت عال ليس فقط بفمه ولكن أيضًا بيديه وقدميه. وكان غارقًا فى صخبه حتى إنه لم يلحظنى إلا عندما وقفت بجانبه. كان يعرف أننى لابد قد رأيته طوال طريقى، وابتسم دون حرج، وسألنى، ما السؤال الذى كان يتحتم علىّ أن أوجهه إليه:

هل تسبب لك الشمس صداعًا.

لا ، أريد أن أقطف بعض زهور اللؤلؤ.

هل أنت فعلاً بخير.

نعم، وأنت.

لماذا أنا، أنفى فى وسط وجهى.

كذلك أنا، ولكنك تسألين رغم ذلك.

قال، ليس لدى سبب للشكوى.

وقلبت الموضوع فى ذهنى، هل هو من نسختين. يكون فى إحداهما عن قرب هادئًا، وفى الأخرى عن بعد الموتى يتلعثمون. ولابد لكى يطردهم من أن يهز الحمل الثقيل. يفعل ذلك سرًا إن أمكن. وإن لم يمكن فهو يعمل علنًا ولكن على نحوٍ ينال به إعجاب الآخرين لا تأسيهم. وكيف يكون ذلك، أفضل ما يكون فى الرقص. وكنا فى البيت وحدنا، هو وأنا، كانت حماتى وزوجى فى المدينة فى عصر ذلك اليوم فى بعض أمورهما. لم آخذ زهور لؤلؤ، لا عن خوف منه، ولكن عن خوف من زهور لؤلؤ بيضاء ...

لم يكن التشدق بأسماء لاتينية ينبت آنذاك شيئًا فى الدنيا. ولم تكن يداه قد تعلمتا سوى تهجين الورد. وقبل سنتين كلف قسم البستنة بعمل عشرين إكليلاً من الزهور على شكل عجلة بمناسبة جنازة رسمية تقيمها الدولة تكريمًا لمدير مصنع. وأراد أبو زوجى أن يشد الانتباه إلى قدراته الممتازة فأمر بأن تضفر الأكاليل من زهور الزنبق النارى والسرخس الفوجير بدلاً من التوليفة التقليدية من قرنفل ولبلاب. وفى مقابر الأبطال أنزلوا من عربة نقل الأكاليل تلافيف ذابلة داكنة. فهو على الرغم من خبرة ثلاثين عامًا لم يعرف أن زهور الزنبق النارى ما تمر عليها نصف ساعة حتى تذبل. ولكنه كسب المهندسة الرئيسة إلى جانبه، كانت تصغره بثمانية وعشرين عامًا، متينة

البنيان، أتمت لتوها الدراسة، قادرة على الجرى هنا وهناك بلا نهاية، وتمتاز عنه فى الأوامر. كانت أيام العمل طويلة، والسماء صحوة، والصيف أخضر. وفى الوقت الذى دخل فيه يونية فى يولية واكتست فروع الشجيرات بورق كثيف، كان أبو زوجى قد بدأ يلاطف المهندسة الرئيسة. فلم تبد منذ البداية اعتراضًا. وفى هذا العام قلت إصابة النباتات بالقمل والمن، فأتيح للاثنين وقت كاف لنفسيهما. وكانت مفتشة القمل قد أكدت للمدير أن الزنبق النارى بصفة عامة طويل العمر. ثم إن الحديث فى الدوائر المتخصصة فى جنوب فرنسا فى هذا الصيف دار حول ندوة دقيقية تصيب القرافات نظرًا لأن المقابر لا ترش بالمبيدات حرصًا على سكينة الموتى. فكانت النباتات المحشوشة منذ قليل إذا اقتربت من الندوة الدقيقية أصيبت زهورها، أيًا كانت، وجفت على الفور. وقالت للمدير إن هذا الذى أصاب الزنبق النارى كان سيصيب القرنفل على النحو نفسه تمامًا. وصدَّق عِلمها لأن عِلمه، على الرغم من أنه كان قاب قوسين أو أدنى من المعاش، لا يكاد يزيد عن الفرق بين القرنفل والكاميلا.

كم أحببت أن أعرف عدد مَن طولبوا ـ فى أى وقت مِن بُرجنا السكنى ومن المحلات تحت ومن المصنع ومن المدينة كلها - بالمثول أمام المحقق. فلا بد أن شيئًا يحدث كل يوم عند "ألْبُو" وراء كل باب من أبواب الفسَحَة. وحامل حافظة الأوراق الذى جرى ليشترى أسبرين لا أراه فى عربة الترام. ربما لم يلحق الترام أو وجده مزدحمًا ازدحامًا مفرطًا. إن كان لديه وقت فسينتظر الترام التالى. قعدت بجانبى امرأة مقعدتها أعرض من المقعد، وزيادة على ذلك باعدت ساقيها ووضعت بينهما شنطة. فخذها يزنقنى، وها هى ذى تدس يدها فى الشنطة وتوغل تقلب وتستخرج قرطاسًا من ورق الجرائد تعتوره بروزات حمراء بلون الدم، مبتلة وطرية. وتملأ يدها من الشنطة بحفنة من الكريز، تحديداً الكريز. نوى الكريز تتفه فى اليد الأخرى. وهى لا تتأنى بين الكريزة والتى تليها، ولا تمص لحم الكريزة كاملاً بل تظل بقية منه ملتصقة بكل نواة. ما الذى يدفعها إلى العجلة، فلا أحد سيخطف منها كريزها ويلتهمه. هل طولبت ذات مرة

بالمثول للتحقيق، أم هل سيطلبونها فى وقت ما. بعد قليل ستمتلئ يدها بالنوى فهى لا تستطيع قبض أصابعها. وأنا لن أعترض إذا تفت النوى فى الأرض أو أوقعته كأنه يقع من تلقائه، لن يزعجنى هذا. وثمة أناس يقفون فى عربة الترام من هنا إلى السائق، ويلوح لى أن هذا لن يزعجهم هم أيضًا. ولن يعثر السائق على النوى إلا فى المساء وسيغضب لأنه ملزم بكنس العربة وسيجد أشياء أخرى هنا وهناك من نفايات اليوم. ما الذى خطر ببال الضابط المسن صاحب "لِيللى" يا ترى. فى كل عام يأتى موسم الكريز، من كريز مايو حتى كريز سبتمبر، منذ أن وُجدت الدنيا، سواء شاء الإنسان أو لم يشأ. ما الذى يناله منه، السجن ليس فيه كريز. خير، أن تكون عربة الترام ممتلئة إلى هذا الحد، وأنا أجد عند "ألّبُو" مكانًا كافيًا. وفى طريق العودة إلى البيت، إذا كانت هناك اليوم عودة. عندما يتأخر الوقت نادرًا ما تسير الترامات. وسوف أنتظر، وأركب مع الركاب القليلين، فى الضوء الأصفر الأحمق. وإذا كان بين ركاب الوقت المتأخر واحد رغب، ربما بعد طعام العشاء، فى أن يأكل كريز فليأكل هادئ البال.

ولم أذهب إلا بعد يومين إلى مؤجر مسكنى. ودفعت ديونى، ألفى لاى. كانت يداه مغطاة بجلد رقيق مثل وجهه. عددت أوراق البنكنوت وأنا أضعها فى يده، وقال إنه لا يعد معى إلا فى عقله، ولكنى سمعت همسه. ووقعَت على الأرض ورقة بنكنوت كثيرة الثنيات، والتقطها ولم أفرد ثنياتها، كانت موضوعة بالعكس ولم تكن يد المؤجر تمسك الأوراق بقوة. كان العجوز فى أخذ النقود أسوأ منى فى سوق البراغيث. فيم فكر عندما قال:

آه، رباه، ما زالت يداى متسختين من تقشير البطاطس، إننى أعد لنفسى اليوم پوريه بطاطس مهموكة. هل يعجبك طعمها.

لقد أكلتُ.

ومعها شريحة لحم وسلاطة.

فى تلك اللحظة رأيت مقبضًا خشبيًا يبرز من جيبه، هو مقبض سكين. لم يترك السكين فى المطبخ عندما دققت الجرس، بل دسها فى جيبه. إما لأنه

ينتظر شخصًا ويريد أن تكون فى جيبه، وإما لأنه نسى السكين فى يديه ولم يفكر إلا عند فتح الباب فى أن السكين تفزع أى زائر. وأنا أعدُّ النقود بسرعة وأضعها فى يده حتى أستطيع الانصراف سريعًا. ولكننا عقدنا صفقة. ابتسم وتكلم بصوت واه واشترى منى الثلاجة الكهربائية والسجاجيد وأعطانى مائة لاى فوق ما تلقاه منى لتوه. ورجع إلى المطبخ ليأتى بالمائة لاى. وعندما جاء بالمائة لاى الجديدة كانت السكين لا تزال فى جيب سترته، إما لأنه نسى مرة أخرى وإما لأنه أبقاها معه عامدًا.

وقلت، ها أنا ذى أنتقل إلى رجل ودراجة بخارية.

وقال، إلى الرجل الذى كان فى سوق البراغيث.

وسألت، هل تعرفه.

قال، إن كان هو مَن أعنى.

هل كنت أنت أيضًا فى سوق البراغيث.

وفى غابة الصيد أيضًا. وأنا لن أبحث عن مستأجر إلا فى الشتاء، وسيكون إيجار المسكن أغلى، إلا لكِ. إذا اضطربت الأمور، تعالى مرة أخرى.

هل لهذا السبب اشتريتَ الثلاجة والسجاجيد.

لا لشىء إلا لأننى آحتاجها.

فى تلك اللحظة لم أعرف هل يعنى أنه يحتاج الأشياء أم يحتاجنى أنا، وقلت:

أنا أقيم فى البرج السكنى المنبعج.

وكان يعرف أين هو.

فى الصباح الأول بالبرج السكنى المنبعج كنا، پاول وأنا، قد تكلمنا كثيرًا جدًا، حتى بلغت الشمس الظهر. وكنت أدهش إلى أى مدى يجب علينا أن نعود بفكرنا حيال أمهاتنا وآبائنا إلى الوراء، لكى نقول فقط من أين يأتى الواحد منا إلى الآخر. مناديل، كاسكيتات، عربات أطفال، أشجار خوخ، أزرار أساور قمصان، نمل ـ بل أيضًا تراب ورياح ـ لها ما لها من وزن. من السهل أن يتكلم الإنسان عن السنوات المنقضية إذا انقضت فى عُسر. أما إذا كان على الإنسان أن يقول من هو هذا الذى يتنفس الآن، فإن اللسان لا يمتد فوقه من أوله لآخره إلا صمت رهيب.

فى عصر اليوم ذهب پاول إلى الحانة واشترى زجاجة اشنپص عشب الثور صفراء. صعدت الشمس فى المساء وصعد الاشنپص فى رأس پاول. على منضدة المطبخ تمشى نملة مسرعة، وأرجح پاول عود ثقاب جيئة وذهابًا.

إلى أين يذهب النمل، إلى الغابة.

إلى أين تذهب الغابة، إلى الخشب.

إلى أين يذهب الخشب، إلى النار.

إلى أين ذهبت النار، إلى القلب.

فجأة اشتعل عود الثقاب، كان ذلك فن السحر الأسود لأن العلبة أمسكها پاول باليد الأخرى تحت المنضدة. والتوى عود الثقاب ولحس اللهب إبهامه. ونفخ پاول وحدق إلى خيط الدخان.

ووقف الخشب

ومشى النمل.

لم يكن پاول مخمورًا بل مصهللاً. كان عنده، كما يقولون، صهللة وراء الأذُن، صهللة برانية أكثر منها جوانية. عندما يمشى النمل من خلال القلب فأنا لاأجد فى ذلك ما يُضحك، ولكن پاول انفجر ضاحكًا، ودغدغ لسانى أيضًا. صهللتُهُ انتقلت إلىّ بالعدوى، لم يكن الاشنپص آنذاك قد اتخذ أية سمة مريبة بعد، ولم يكن الخوف من شرب پاول قد تملكنى بعد. طوال نصف السنة الأول لم يفرط پاول فى الشراب وكان عود العشب يظل مساءً إلى منتصفه فى البلل كما يقولون. وكان فى الأسابيع الأولى عندما يرجع من الشغل يدخل البلكونة. الشرر المتطاير فى أثناء اللحام، وكم كان ينطفئ بسرعة. إلى أين ذهبت النار، ظللت أرى النار والنمل فى القلب. كان پاول يصفر لنفسه أحيانًا أغنية، كان فيها من برادة الحديد أكثر مما فيها من موسيقى، كانت نغماتها غلط. فى كل أسبوع كان إريال بكل تشعباته الشبيهة بقرون الوعل يتم صنعه، وكان يكفى تقريبًا ليوم الأحد فى سوق البراغيث ولِكَبشة كبيرة من النقود. ولم يعد پاول يصل إلى حيث يبيع . دق شابان الباب.

قالوا، شغل للسوق السوداء وتغلغل قنوات أجنبية من تحت نظام الدولة لزعزعته.

ودون سؤال، دسًا العُدد والمواسير الحديدية فى زكائب أحضراها معهما وأنزلوها بالمصعد ومنه إلى

عربة نقل يراها الناظر من خلال نافذة المطبخ. أما الإريالات الكاملة فأخذاها إلى بير السلم حيث ركناها. وقال پاول:

عندما تأخذان كلَّ شىء اغلِقا وراءكما الباب.

وأخذ زجاجة الاشنپص ودخل المطبخ وأغلق بابه. واستندتُ إلى الحائط فى بير السلم لكى لا أسد الطريق وحدقت إلى الاثنين. كان يحملان الإريالات وينزلون بها الدرج كله فى كلِّ يد إريال. خُطى سريعة مقرقعة، علاوة على صدى الصوت، حيوان صيد غرير يحمل قرونًا متشابكة مسروقة. لم يكن الواحد منهما يترك الآخر، بل جاءا وراحا ثلاث مرات معًا. وفى المرة الأخيرة رأيت أحدهما ينفخ شدقيه من فرط التعب، ورأيت قميصه ملتصقًا بظهره، وقال:

نحن مضطران.

قلت له، اعمل، ولكن لا تشرح لى العكس.

وتركتهما يمران بالإريالات الشبيهة بقرون متشابكة، ثم انصرفا، وأصبح علىَّ أن أستمر فى قرع باب المطبخ حتى فتح پاول، وكان قد عب الاشنپص كله، وسار بأرجل أكثر من رجليه، من خلال الحجرة إلى البلكونة وصاح:

هذه الجاسوسة، إنها تجلس هناك وتشاهد. فى الكتلة السكنية المقابلة، بعد طابقين إلى أسفل، وتخيط شيئًا.

دعها تخيط، إنها لا تنظر إلى أعلى.

لها أن تخيط حيثما تشاء، ولكن ليس فى البلكونة.

إنها على أية حال بلكونتها، وليس لها يقينًا شأن بك.

قال پاول، هذا ما سنراه بعد قليل.

ودخل الحجرة مترنحًا وأتى بكرسى. ووقف فوقه مثل طفل قليل الحيلة. وبينما سألت نفسى عن السبب، وسندته لكى لا يقع، أنزل بنطلونه وشرع يتبول من البلكونة إلى الشارع. وطبقت المرأة شغل الخياطة ودخلت الحجرة.

فى مصنع المحركات عقدت جلسة بشأن قطع الحديد التى نسب إلى پاول سرقتها، وتقرر فصله. وظل زملاؤه فى قاعة العمل قاعدين صامتين فى الصفوف الخلفية مثل أكوام البراز فى مخلفات النباتات. كلهم سرقوا فيما مضى ويسرقون حتى اليوم، ويصنعون فى بيوتهم أباريق وطاحونات بن وغلايات قلم كهربائية ومكاوى ومقصات تصفيف الشعر وأصابع لف خصل الشعر ويبيعونها ويربحون. نصفهم على شاكلة "نيلو" وليس عليهم أن يكتبوا كروتًا، فشغلهم للسوق السوداء هكذا يحقق لهم أغراضهم.

پاول لم يُطلب للتحقيق، ولكنه لم يترك دون ملاحقة. لقد اندسست فى أيامه عندما انتقلت للسكنى معه. هناك غربلة تتغلغل فى أنفاسى وصولاً

لكل حياة ساكنة، ولا يمكن أن يغفلوا عن شخص يقف بجانبى. پاول يعاقَب معى. إنهم، حتى فى الأيام التى لا أكون فيها مطلوبة للتحقيق، يدوسون على قلبى لأنهم يلاحقون پاول. حادث الدراجة أصاب پاول، ولم يصبنى أنا. وسواء غامروا به ليبينوا لى سطوتهم، أم نالوا منه لأنه يستحق، فإن النهاية يمكن أن تكون سواء. ولكنها لا تكون هى هى. قبل الحادثة عانى پاول من الانتظار أشد مما عانيت. عندما كان يدور فى المدينة دوراته الكحولية انتظرته حتى يعود. وأنا منذ الحادث أنتظر مثله. وعندما أفكر روحةً ورجوعًا فى الناس أصحاب الأمشاط لا أجد نفسى متأكدة إلا من ثقتى فى اثنين. وثقتى فى "ليللى" اهتزت، لم يبق لى إلا پاول. يقول الرائد "ألْبـُو"، الإنسان يرى فيم تفكرين. إذا صح هذا فلابد أننى عندما أنظر إلى الناس، على الأقل الجيران، أرى هل هم مطلوبون للتحقيق. من الممكن أن يروا "ألْبُو" عندما ينظرون إلىّ، ولكنهم لا يريدون إظهار ذلك.

"ميكو" العجوز الذى يقيم بجانب المدخل قال لى فى العام الماضى فى شهر سبتمبر إنه طلب للتحقيق فى آبريل.

وقال، وذلك بسببك.

وكأنما كان الذنب ذنبى. عندما انتقلت للإقامة مع پاول كان "ميكو" يقول لى "حضرتك". منذ أن طلب للتحقيق وكان الذنب ذنبى اصبح يقول لى "أنتِ". كان سائق سيارة مدير مصنع الأحذية ولما كان قوى البنية

فقد كان يقينًا فى رأى پاول حارسًا خاصًا أو ما شابه ذلك. وكانت زوجته فراو ميكو فى مدرسة الليسيه الموسيقية. ولهما ابنان نادرًا ما يكتبون ولا يأتون قط. پاول يتكلم فى أحيان كثيرة مع السيد ميكو، ويدور الكلام حول زوجة ميكو أكثر مما يدور حولهما هما. وزوجة ميكو فى مثل سنِّه وهى تلزم البيت دائمًا منذ أحيلت إلى المعاش. أما هو فيروح ويجىء أمام المدخل طوال النهار أو فى شارع المحلات باحثًا عن شخص يبادله الحديث.

كان يجلس فى المدخل فوق الدرج ويأكل عنبًا أزرق مغسولاً لتوه عندما دخلت. ونهض واقفًا ورافقنى فى دخولى وكانت قطرات ماء تسقط من عنبه حتى المصعد. ولم يقل لى إنه طُلب للتحقيق بسببى إلا عندما ضغطت على الزرار وبدأ المصعد يئز فوق.

قلت له، لماذا ذهبت. أنا ملزمة بالذهاب لأننى بسببى قد طُلبت. وما كنت لأذهب بسبب آخرين.

فقال، ومن الذى يصدّق هذا.

وبالإبهام والإصبع الوسطى انتزع حبات العنب بسرعة تفوق سرعة قدرتى على العد، وصوب فمه نحو أذنى، وكانت كل حبة عنب تنثر ما تنثر عندما يعض عليها بأسنانه. أما إصبعه الصغيرة فكان يثنيها بعيدًا، وكان يمثل بالمبالغة كيف يزيق طقم أسنانه فيجعل مثله أقبح مما هو. وسألنى إن كنت أريد بعض حبات عنب لأننى ظللت أحدق إلى يده لا أبعد عنها عينىّ.

قال، أنا لا أتهمك بشئ.

فماذا تريد إذًا .

أنا عندى كذلك أولاد.

قلت، الإنسان لا يجر الأولاد فى الثقة التى تخصه هو.

فلما وصل المصعد تحت، وانفتح بابه، مد رأسه إلى الداخل وكأنما يمكن، عندما تخلو الأرض، أن يكون هناك من لا يزال واقفًا عند السقف. ودس قدمه فى فتحة الباب.

ظللت أتربص لك هنا، لأن الإنسان لا يعرف قط متى تأتين. وأنا مفروض علىَّ أن أسجل ذلك.

كانت إحدى عينيه تعكس آخر صناديق الخطابات خلفى على الحائط أو ربما كانت الحدقة فى هذه العين أصلاً بيضاء ومربعة. أما عينه الأخرى فلم يُتَح لى أن أتفحصها لأنه كان يهمس قائلاً:

لقد امتلأت كراسَّة حساب بما أسجله، وأنا الملزم بشرائها من جيبى.

كان قد انتزع حبات العنب كلها، وظلت على كل عنق بقية صغيرة عالقة من غشاء حبة العنب الأزرق. ثم نظر إلى صف صناديق الخطابات الممتد إلى المدخل.

أنا لم أقُل لكِ شيئًا، فقد أقسمت اليمين، ما معنى أقسمت اليمين، كل شئ كتابةً، أسود على أبيض.

السيدة زوجة "ميكو" تلعب منذ منتصف العمر يانصيب اللوتو. بعد أن أحيلت إلى المعاش اتسع نطاق اللعب. كانت دائمًا أبدًا تعرف أن ثروة ضخمة ستقع ذات مرة فى حجرها. ونظرًا لأنها تأخرت فقد تزايد إيمانها تزايدًا دائمًا. وهى تنتظر كل يوم أربعاء إعلان نتائج السحب لابسة فستان الأحد المنقوش بزهور حمراء. وفى الحجرة البرانية الحذاء البنى اللميع لتدس فيه قدميها عندما يدق مندوب اليانصيب اللوتو الجرس. وغالبًا ما لا يدق أحد الجرس طوال يوم الأربعاء، لأن الناس فى الكتلة السكنية عرفوا فى هذه الأثناء حساسية هذا اليوم. وإن حدث فلا يتجاسر على الاقتراب من الباب على أكثر تقدير إلا ساعى البريد أو جار اعتراه النسيان. عندما تقوم السيدة "ميكو" وهى فى ثياب يوم الأحد بإغلاق الباب من الداخل ببطء، فقد وقعت مرة أخرى فريسة مزيد من الغش. فينهار كل شىء، وتخفى وجهها فى الكرسى الوثيروتنتحب. ويكسر السيد "ميكو" عدة صحون يهبتها فى الحائط ثم يكنس الشَّقَف. هكذا يتمالك نفسه ويواسى زوجته. وبعد قليل يأتى برنامج الأغانى الرائجة فى الإذاعة المحلية. وتنصلح الأمور فى أثناء الأسبوع إلى أن يحل يوم الأربعاء فتعود زوجته سيرتها الأولى. وكثيرًا ما سمعها پاول تبكى وراء الباب وسأل السيد ميكو كيف يصبر على هذا. فقال إنه اعتاد صليبه. تمامًا كما اعتادها فى الوقت الذى كان فيه لايزال سائق سيارة وكانت هى لا تزال سكرتيرة،

واعتاد قيامها فى المدينة والمدرسة بجمع فصوص العقيق، شَقَف الزجاج الأحمر. وقال، إنها كان لها أصلاً دائمًا أبدًا شىء من الميول الفنية. فلما امتلأ الكيس الأول بشقف الزجاج ذهبت به إلى متحف المدينة ثم إلى صائغ. ولما هددت بالانتحار أرسلها السيد "ميكو" إلى الساعاتى بعد أن سقاه فى البار من قبل عددًا من أكواب الاشنپص، لكى يقول أحدٌ أخيرًا لزوجته إن فى الكيس عقيق. ولن يتغير شىء بالنسبة لفستان الأحد، فهو فى مساء الأربعاء يعاد تعليقه فى صمت داخل الدولاب ويكون هنا وهناك بكاء. أما الانتحار فانتهى موضوعه إلى هدوء. وكان اللجوء إلى الساعاتى مثمرًا غطى تكاليفه، وقال السيد "ميكو"، لو كنت سلكت هذ السبيل من قبل بين الفينة والفينة لوفرت الكثير.

بعد أن انتقلت إلى البرج السكنى المنبعج بقليل، كانت السيدة "ميكو" تستند إلى الحائط خلف المدخل. كانت تلبس جوارب بلا حذاء وترتدى فستانًا منزليًا بأزرار من فوق لتحت. على وجنتيها لمع زغب، حول ذقنها فراء مكبوس، وعلى طول الشفتين شارب خفيف مموج لأعلى تحت كل فتحة من فتحتى الأنف. ومصت السيدة "ميكو" سبابتها ودارت باللعاب حول عينيها كما تنظف القطط نفسها. واتجهت إلى المصعد، أما هى فنادت دون أن تتحرك من مكانها:

يا آنسة.

وأرتنى شقفًا من الزجاج الأحمر.

هل رأيت من قبل مرةً فص عقيق فى هذا الحجم.

قلت، من قبل قط.

أظنه يليق بملكة انجلترا، سأرسله إليها، ما رأيك.

وماذا لو سرق فى البريد.

قالت، صحيح، ودسته فى فستانها.

لا بد أنها عرفت شيئًا عن ملحوظات السيد "ميكو" التى يسجلها كتابة. قبل أن يدخلنى زوجها فى سجل الثقة كانت تقف، عند رجوعى ظهر كل يوم من المدينة، فى وسط المدخل وتتخذ من فوطة تنشيف المواعين شالاً. وتسد سكتى بذراعها وتقول:

أنت خرجتِ أولاً، ثم پاول. ولم يعد إلا پاول.

وقلت، وأنا الآن هنا.

وقالت، بعده، وعندى جاء "رادو" ثلاثة كيلو وعشرة، ثم "إميل" ثلاثة كيلو وخمس عشرة. و"مارا" نزلتها لأن زوجى لم يرد لها أن تأتى. ثم أتى "إميل" مرة أخرى، مرتين، لا يمكن، ولكن فى الماضى كان من الممكن أن يأتى التوأمان منفصلين، منسلخين.

لم تعد تعرف ما هى فوطة تنشيف المواعين، وما هو الشال. أما أوزان أولادها فكانت تتلوها كما كان جدى يتلو مقاسات طوب المعسكر النىِّ.

وبدافع ـ نِصْفُهُ سوء، لأنه يسجل كتابةً مجيئى وخروجى ومن يعلم ماذا يسجل غير ذلك، و نِصْفُهُ الثانى امتنان، لأنه أسرَّ به إلىَّ - اشتريت كراسة

حساب للسيد "ميكو". أردت أن يداخله القلق عندما يضطر إلى كتابة ملحوظاته فى كراسة هدية منى. أردت أن أشلّه بالأدب لأن الشجار لم يأت بنتيجة. لم يكن يوم أربعاء، ولهذا دققت الجرس، وفتح السيد "ميكو" الباب وفى يده شريحة خبز بالشحم أكل نصفها. ولمعت حبيبات الملح فوقها. وهز دماغه.

كبيرة أكثر مما ينبغى.

لم أكن أعرف.

كراساتى أصغر وأثخن.

قلتُ، فاكتبْ مرةً فى كراسة أكبر.

قال، لا بد أن تدخل جيب الچاكتة، لا، لا.

منذ ذلك الحين أصبحت اكتب فى كراسة الحساب ما يقوله لى "ألْبُو" بعد قبلة اليد أو عدد بلاطات الرصيف، قوائم السياج، عمدان التلغراف، النوافذ من هنا إلى هناك. أنا لا أحب الكتابة لأن المكتوب يمكن العثور عليه، ولكن لا بد من الكتابة. وكثيرًا ما تغير الأشياءُ نفسُها فى المكان نفسه عددَها بين عشية وضحاها. كل الأشياء قياسًا على الظاهر توجد فى مكانها كما كانت، ولكنها تتغير عندما نعدُّها. كذلك تتغير عندما نلعب تسليف الإصبع ـ نقفل العين ونرسم بالإصبع السحاب وحروف الأسطح والأوراق المرتعشة على الأشجار أو عند مفترق فرعين طالما كان الخشب عاريًا. وكلما علت الحروف سار الإصبع أحسن. وكثيرًا ما تسللتُ فى الرسم برج الكنيسة

صاعدةً الميل الشديد من تحت إلى القمة المدببة ثم تسللت أبراج البيوت تحت الديكة المعدنية التى تبين اتجاه الريح. كذلك أتتبع إلى أدق نهاياتها إريالات پاول التى تشبه فوق الأسطح قرون الوعول المتشابكة فلا أترك شيئًا. ولا ألمس الإريالات الأخرى المجاورة. فيما مضى كنت أستعين فى الرسم بحجر تحديد الطريق. ثم إننى لا أستخدم منذ ورق لف البونبون إلا إصبع السبابة التى ألويها بالطول عند التفصيلات الدقيقة. ولم أجرب إمكان ثنى الإصبع المقطوع.

بهذه الطريقة رسمت ذات مرة "لِيللى". كانت تقف على بسطة سلم عالية فى الممر بالمصنع، ودارت بحيث كانت بجنبها تجاهى، وأريتها كيف تنزل جبهتها مستقيمة فلا يشارك الأنف وتكون الذقن والرقبة من زجاج مسنفر. وأحسَّت إصبعى. متجاوزة الدرَج كله. بالفرق بين جلد "لِيللى" والأشياء. كنت قد وصلتُ إلى نهاية الكتف، ووضعَت "لِيللى" يديها على صدرها.

وقالت: اجعلينى شفافة، من المؤكد أنك تستطيعين.

لم أستطع، ورسمت فقط الجناح الأمامى، وكانت الذراع الخلفية مغطاة عندما قالت "لِيللى":

الآن الدور عليك.

لم يتحقق ذلك، وتناهى إلى السمع وقع خطى فى الطرقة، ونزلت "لِيللى" الدرج مهرولة. لم يكن لصندلها سوى شريطين ضيقين، أخذت كاحلاها تنطان وتطاير فستانها. من تحت كانت فخذا "لِيللى"

تصلان إلى رقبتها. فى الساحة ضحكنا وكان ضحكها أعلى من ضحكى، وهنا بكت، ربما كانت تبكى عندما ضحكت. فلما بلعت ريقى ضحكت هى فعلًا، وجففت عينيها وقالت:

إنه ماء لا أكثر. هل تذكرين إلى الآن أنطون، تاجر المصنوعات الجلدية.

الذى كانت له شامة على جانب أنفه.

لا، هكذا كان المصور الفوتوغرافى.

الذى انتقل للإقامة فى الريف. كان عنده ماء لم يتخلص منه. ومات هنا فى المستشفى، أول من أمس، ولم أعرف شيئًا. ألا زلت تذكرين كيف أمسكونا.

لا، بل لا أعرف أن اسمه أنطون.

قرع بعضهم الباب، وإذا بمراجعيْن يقفان بالباب، وكنت متهيئة للبروفة. وبلعا ريقهما كما فعلتِ أنت لتوِّك. وقعد كل واحد منهما على كوم من الچاكتات الجلدية، وسند ذقنه على كفِّه وتهامسا. وعرض علىّ أنطون جونيلات جلدية للتجربة وكأننى عميلة، وكانت كل جونيلة أوسع من سابقتها. وقاس الوسط والظهر والطول إلى الركبتين على وجه التقريب. وقال عندما يكون الإنسان بهذه الرشاقة فإن جلد عجل يكفى، ورمش بعينه ونظر إلى المراجعيْن. وكتب المقاييس بالسنتيمتر على علبة طوفى كانت منذ عرفته مركونة فى هذا المكان، أما القلم الرصاص فكان وراء أذنه. لاكرش، من الخلف ثنيتان، لا خياطة، هذا كل ما فى

الأمر. ثم قدم البونبون الطوفى. أحد المراجعيْن أخذ حفنة، والآخر أرسله أنطون ليتنزه ساعة. أما أنا فأشار إلىّ أن أبقى. ثم قفل أنطون علبة البونبون الطوفى وطرد المراجعيْن وقال:

أحَبُّ إلى نفسى أن أقتلكما.

ولهذا أُجبِر على الذهاب إلى الريف.

هل كنت تحبين الذهاب.

نعم.

ولكنكِ آنذاك قلتِ الآن ارتحت منه.

هكذا كان الوضع.

هل أوحشك بعدئذ.

قالت "لِيللى"، لا إطلاقًا.

آكلة الكريز الجالسة بجوارى أفرغت يدها، فقد أسقطت كل النوى فى فرجة بشنطتها الملآنة وطبقت الكيس الفارغ حيثما اتفق وكبسته فوقها. أما يداها المتسختان فقد فركتهما معًا ثم مسحتهما فى الفستان. ولن يرى أحد البقع فى الفستان الأحمر المنقوش بالزهور. وأرى ذراعًا ممدودة عاليًا وحافظة أوراق، أما الرأس فأراها أيضًا. أين اختفى إلى الآن، لقد لحق الترام إذًا فى السوق وركبه. وقد فكرت أنه على الأرجح ليس لديه وقت كثير. أم هل الزحام لايزعجه. ومن الناس من يحبون المزاحمة والشجار. وهم مع ذلك سعداء الحظ لأن هناك متبلدين لايحركون ساكنًا إذا ما تعرضوا لمضايقات ويلوذون بالصمت. وقفت آكلة الكريز وها هى ذى تحشر نفسها فى الممر. أنا أيضًا علىّ أن أنزل فى المحطة القادمة، وهناك ينزل الكثيرون. وأوتوبيسات الأقاليم تقف على الناصية. كل من معهم مشنات وزكائب وصفائح ينزلون هنا ويركبون من المحطة الرئيسة الأوتوبيسات إلى قراهم. كذلك حامل حافظة الأوراق

سينزل هنا ويركب أوتوبيسًا إلى الريف، أو ربما يكون مقيمًا هنا فى مكان قريب. وقد يكون طريقنا واحدًا، وقد يكون موظفًا فى الجهة التى طالبتنى بالحضور. ولعله سيستمر فى الترام عدة محطات أخرى، فهناك أناس يتزاحمون حول الباب ولا ينزلون عند أول وقوف. آكلة الكريز تبتسم لى بلحم أسنانها الأزرق الغامق. تدفع نفسها إلى وراء نحو الباب. إذا دعت الضرورة فسأندفع نحو الباب الأمامى فهو من هنا أقرب بعض الشىء. هل تريد المرأة أن تزرع نوى الكريز. جدى قال إن برجان فيها بذور برية لا تنبِّت إلا إذا التهمتها طيور ثم أخرجتها فى برازها. أما نوى الكريز فلا بد قبل أن تُزرع فى الأرض أن تجف فى الشمس، حينذاك فقط تخرج منها أشجار. إذا خرجت من كل النوى أشجار فمعنى هذا أن المرأة تحمل فى الشنطة إلى البيت حديقة كريز. ينقلب الناس إلى أمام وإلى وراء جميعًا فى وقت واحد. والشنطة بالكريز فى وسطهم. سائق الترام يدق إشارات تحذير ويصيح من خلال زجاج النافذة: الموت ينتظرك فى حجرة النوم وأنت تتصعلك فوق قضبان الترام. ثم يصيح إلى داخل عربة الترام: كل أحمق ينهض من النوم فى الصباح ويصنع يومًا لنفْسه. هل يكلم السائق نفسه أم يكلمنا جميعًا، ماذا يعرف. لا، أنا مثلاً لو استطعت لبقيت فى الفراش، أما "ألْبُو" فإنه ينهض.

كل مساء عند عودتى من المخزن إلى البيت كنت فى البداية لا أرى شيئًا مطلقًا فى الظلام، ثم كانت عيناى تعتاد أن الليل وترى أكثر فأكثر. عددتُ بوابات بيوت. كانت تتداخل وتتخارج، من هنا إلى هناك البيوت نفسها ولكن عدد البوابات يتغير دومًا. عندما أدلف إلى شارعنا أكون قد فرغت من رسم سطح مصنع الخبز، واستخلصت من الليل كل مدخنة، وديوك الجو بحجرة صغيرفى يدى، حتى أغير غش بوابات البيوت. ونظرًا لأن الإنسان يفضل الاضطراب على الاطمئنان، فقد لعبت لعبة العد. تفضيل الاضطراب يعنى تفضيل الملل. بعد العد لعبتُ لعبة استلاف الإصبع، لكى لا يكون كل شىء ضدى حيث أقيم. عندما رأيت ذات الضفيرة الطويلة فى الأتوبيس كففت عن عد بوابات البيوت فى هذه المنطقة. وسار الوقت أيضًا على هذا النحو. إلا ذات يوم - عندما طال غيابى عن المدينة الصغيرة حتى إننى لم أعد أعرف ديوك الجو فوق سطح مصنع الخبز - ذهبت وراء البريد إلى شارع جانبى وقلت فى دماغى:

زمامير على المنضدة.

وبدأ المطر فى السقوط. أمامى سار رجل وفتح مظلة المطر، وبقيت أنا واقفة. فلما صغرت مظلة المطر فى نهاية الشارع الأخرى وصارت فى حجم القبعة رسمتها. عادت لعبة استلاف الإصبع مرة أخرى. كان "ألْبُو" قد قال لى ضعى الزمامير فوق المنضدة لأننى أخذت ألف زرار البلوزة الكبير. فوضعت يدىّ على المنضدة ونسيت أنه كرر الأمر. فى ذلك اليوم رأى "ألْبُو" شعرة على كتفى. فمرَّ بأصابعه على وجنتى صاعدًا عندما أخذ الشعرة. وفاحت رائحة پارفانه قريبة جدًا، وكانت على رقبته مسام عرَق حُلقت حلاقة ناعمة بلمسات متزايدة الدقة على وجنتيه اللتين شابهتا الخشب المُنَعَّم. أمسك الشعرة بإصبعين ومد الأصابع الثلاث بعيدًا وهمَّ بإلقاء الشعرة على الأرض. هل ينبغى أن يحوز الشعر الذى نما فوق رأسى وأن يلفه على سبابته ويجرنى حيث يريد. من المؤكد أن "ألْبُو" أراد شيئًا آخر عندما نهض واقفًا وشمر إسورة قميصه فوق ساعته. لا يمكن أن يرى من منضدته شعرة على كتف "لِيللى" نفسها. هل نسى فجأة مرةً هدفه كما نسيت أنا اسم پارفانه المُر، أما هل نبذ هدفه. ولكن رائحة الپارفان لن تختلط علىَّ أبدًا، كما لا يختلط علىّ أبريل وسبتمبر، وعدت مرة أخرى ألف زرارى الكبير وقلت:

رجِّع الشعرة إنها ملكى.

كيف فزعَت جبهتى من صوتى أنا، كيف توقعْتُ عقابى عندما قُلت ما قُلت. وضم الأصابع التى كان قد مدها بعيدًا، وأعتقدُ أنه تطلع إلى الشكل المخرم على بوزى فردتى حذائه لكى يقرر ما يفعله. أما أنا فحملقت إلى النور الذى أتى من النافذة. هناك كان القلم المعضعض وأصابع "ألبُو" على كتفى. وبالفعل اعاد الشعرة. ثم صاح:

الزمامير على المنضدة.

وقف بالشباك موليًا إياى ظهره ومؤرجحًا الجزء الخلفى من رأسه، وفى اللمعة يتداخل شعره الواحدة فى الأخرى، وشعره على قفاه كالفراء، ثم إنه ضحك موجهًا ضحكه إلى الخارج إلى الشجرة، ودار نحوى وحرك ظهره على جلسة الشباك حركات فجة. وثبَّت إحدى فردتى الحذاء على الكعب رافعًا بوزها قائمًا مستعرضًا النعل النظيف ولم يستطع أن يكف عن الضحك. نوبة ضحك كتلك التى انتابتنى. وأضاءت أذنه بلون أخضر، واستحوزت ورقة الشجرة الغضروفةَ الرقيقة الملتوية لأعلى. فما الذى أثار الضحك، من خلال البَهَتان المائل للخضرة كان الإنسان يرى خروجها من الدنيا، لا خروجى أنا. ولوهبت نفثة من الريح لأصيبت الشجرة بهذه النوبة من الضحك. أنا لو فى مكانها ما كنت ضحكت الآن.

وها هو ذا الترام يقف بجانب الموقف الرئيس للأتوبيسات، كلهم يتدافعون وأنا واقفة فى منتصف عربة الترام. وصاح حامل حافظة الأوراق من فوق

الـرءوس فـى الـسـائق قـائلاً: ربـاه، كل هـذا الـشـعب الأحمق. ورجل من خلفه يهرش فى ذقنه ويقول: على رَسلك يا يرقة الحرير، وإلا دست بكعب حذائى على شاربك وعندئذ ستحمل أسنانك إلى بيتك ملفوفة فى منديلك. وحامل حافظة الأوراق ليس له شارب. ونزل الاثنان. والتفت حامل حافظة الأوراق مرة أخرى إلى الرجل المشاكس الذى رفع تجاهه إصبع السبابة كأنما يهدد الناس الأطفال وضحك ضحكة فجة. ذراعاه طويلتان مفتولتان، أسنانه بيضاء، وهو يعنى ما يقول. ولقد وجد اليوم واحدًا ما زال يرفع عقيرته يمكنه ان يضربه ويشوهه. ومن المحتمل أن يكون حامل حافظة الأوراق قد قدّر أنه الخاسر فى المجابهة، وأن الأفضل أن يسكت على الخجل وأن يخرج من هنا بجلد سليم وبشكل أنيق لائق على أن يوسخ ثيابه بالدم. وسيكون الدم دمه لو دفعه تهوره إلى حيث ينهزم. ورفع كتفيه واتجه الاتجاه الآخر. وهكذا سلك طريقًا غير طريقى. وهو ليس موظفًا فى المكان الذى أُطالب بالتوجه إليه. خسارة، وإلا لعرفت الآن شخصًا معرفة أوثق ولكن مختلفة عن معرفتى "أَلّبُو". شخصًا مفضوحًا، داسوه فى التراب ولم يفعل شيئًا. السائق يصيح: أسرعوا، وإلا سأبقى إلى أن يأتى عيد الميلاد المجيد دون ان اتحرك. آكلة الكريز نزلت وذهبت إلى سلة القمامة وألقت الكيس المطبق. من خلال النافذة تطير كاسكيتة نحو وجه السائق، قذف بها إلى داخل الترام أحد الرجال. شعره أشعث، وبنطلونه مبلول، غارق فى البول

وقميصه موصوم بالدم. وعلى جبينه جرح حديث. وبجانبه جوال مربوط يتحرك ما بداخله. السائق يرمى الكاسكيتة خارج الترام من حيث جاءت: احتفظ بقملك. ويقول الرجل ضاحكًا: احتفظ بالكاسكيتة حتى أجىء، فسأركب توًا. قال السائق: لا مكان لك عندى، فأنا لست منظف مراحيض، وهذا هنا ترام. ويقول الرجل وهو يترنح: منذ الساعة الثانية والدقيقة السابعة بعد منتصف الليل أصبحتُ أبًا لابن وضعته زوجتى وهى الآن فى دار الولادة. ويسأل السائق، وماذا فى الجوال. يقول الرجل، حَمَل أقدمه هدية إلى الطبيب وأقبل يده الذهبية. ويحاول لبس كاسكيتته ولكنه لا يجد رأسه. يدسها فى جيب بنطلونه. ويقول السائق، هذا محال، إذا بال ابنك عندى فى العربة فمن حقه أن يستمر فى الترام لأنه لا يستطيع المشى. أما أنت فلا. ويجر الرجل جواله عبر القضبان ويندفع نحو الباب. ويدفعه النازلون ليبعدوه. الرجل يضع قدمه وسط السلم. السائق يهب واقفًا ويدفعه بعيدًا. فينهار. هه، يا رئيس، إذا تركتنى هنا، خذنى معك، أو ليصب ابنك بالعمى ... ويبصق السائق على السلم ويغلق الباب وينطلق. صرع الحمل فى الجوال صرخة قصيرة. العجلات، قد تكون العجلات مرة داسته. أمامى أناس كانوا يريدون النزول وكذلك خلفى، الجميع يصمتون. السائق يقول: لن نبعد، سأنزلكم جميعًا فى المحطة الأتية. هكذا يقول السائق: لن نبعد، ولكننى لا بد أن أرجع بسرعة. عند المحطة الآتية تكون الساعة العاشرة إلا ربع.

أنا أعرف، الإنسان يستطيع أن يخطو خطى واسعة، أن يتنفس ويحرك رجليه فى وقت واحد. ألا ينظر إلى حذائه، وألا ينظر إلى نقطة فى الهواء حتى لا يبدأ شىء فى العوم. على الإنسان أن يبدل النظر كما يفعل فى المشى العادى فيتقدم بالسرعة نفسها تقريبًا كما فى المشى ولا يندفع كالمُنْبَت. ولكن هذا يفترض أن تكون الطريق خالية وأن يفسح الاثنان أمامى المكان اخيرًا. إنهما يحملان بطيخًا فى شبكة تتأرجح فوق الممر. البائع شق لهما فى كل بطيخة شقًا مثلثًا. ومن المؤكد أنه ليختبر الطعم رفع كل شق مثلث بطرف السكين إلى فمه ثم سد البطيخ بعد ذلك. وهما، هؤلاء الاثنان، ليس لديهما فى الشبكة سوى بطيخ ناضج. والبطيخ الذى به شق مثلث يحمض بسرعة ولا بد أن يأكله الإنسان فى اليوم نفسه. هل للاثنين اسرة كبيرة إلى هذا الحد. أم هل يريد الاثنان ألا يأكلا معًا فى الظهر والعصر والمساء شيئًا آخر سوى البطيخ، خمس بطيخات باردة مع خبز حتى لايصابا بالإسهال والرعشة الباردة. والبطيخ الساخن طعمه كاللبخة ولهذا لا بد من تبريده. وليس هناك ثلاجة تتسع لخمس بطيخات ، وعلى أكثر تقدير لا بد من الالتجاء إلى بانيو. وجدى قال:

فيما مضى كان الناس يبردون البطيخ فى البئر. والماء يحملها بسهولة، فهى تطفو . بعد ساعة يمكن أن يصيدها الناس بدلو ويأكلوها. وعند القضمة الأولى يصاب الفم بالألم كما فى حال التناول وسط الثلوج،

ولكن اللسان تعتاده. والبطيخ الذى يبرد أكثر مما ينبغى فخٌ ، طعمه حلو مرمل، والناس يسرفون فى أكله فتتجمد المعدة من فرط البرودة. وفى كل صيف يموت أناس من أكل بطيخ الآبار، فى المدينة ايضًا. أما بطيخ البانيوهات فلا يموت بسببه أحد، ولكن كثيرين يموتون فى البانيو. فالواحد يستطيع أن يستحم بالماء الدافئ صباحًا، وفى الظهر يبرد بطيخًا، وفى العصر يذبح الحملان والإوز ويصرف الدم بالماء،ثم يستحم بالماء الدافئ مرة ثانية مساءً. كل ذلك فى البانيو. وعندما يشبع الإنسان من البطيخ والحملان والإوز ومن نفسه، يستطيع أن يغرق نفسه فى البانيو، هكذا قال جدى، نعم نعم يستطيع.

قلت، الأفضل فى النهر.

ليس هنا نهر فى مكان قريب، فهل يتحتم على الإنسان أن يركب ما يركب بحثًا عن ماء، ثم حتى يعثروا عليه، من الممكن ألا يظل من السهل التعرف عليه. وجثث الأنهار بشعة. فمن تعب بما فيه الكفاية يجمل به للمرة الأخيرة أن يجهز لنفسه ملابس جديدة يضعها على المنضددة ويموت موتًا جميلاً فى البيت فى البانيو.

إذا عددنا ظلَّى الرجلين معهما تكون النتيجة أن من يحملون البطيخ أربعة. فى بعض الأحيان يحتاج الناس بطيخة واحدة فقط ويأخذون الكثير، ونظرًا لأنها تكون هكذا رخيصة فإنهم يدعونها تتلف، ويظلون مع ذلك يعتقدون أنهم وفروا نقودًا. وأسير لصيقة وراء

الشبكة، بخطى صاخبة، ولكن هناك سيارات ترُجُّ ضجيجها عاليًا داخل الشمس. لماذا يشدون أطراف الشبكة فتنبسط هكذا، فهى لا تخف وزنًا.

معذرة.

لا، إنهم لا يسمعونها، الكلمة قصيرة مفرطة فى القصر.

بين البيوت يتسلق الورد المدَّاد، فى أحواض الخضراوات يزدهر نبات الشَّبَت الطويل بلا هوادة فى الريح، وزهور تاج القيصر كسولة، مستعدة لقيظ الظهيرة بكل أنواعه، التراب يهدهدها. حبال غسيل ممدودة بين أشجار الفاكهة، أشجار خوخ وأشجار السفرجل. ملابس منزلية ومرايل لا تزال غامقة فى المواضع المبلولة، تجذب التراب، قبل أن تجف. لم أمر بهذا المكان من قبل قط، ولم تطأه قدمى ولا فى خطوات بلا هدف. جونيلة "لِيللى" ذات الثنيات القنفدية تنتمى إلى هذا المكان الذى تضيق فيه الحدائق ضيقًا مفرطًا فلا تنمو فيه أشجار. الرجل لايحق له أن يتبرم، الرجل الذى يشارك فى حمل البطيخ وقد شددته من كُمِّه.

معذرة، أنا مضطرة لتجاوزك.

يلف رأسه، ويخطو خطوتين وينظر مرة أخرى إلىّ ثم يترك طرف الشبكة من قبضته.

وتصيح، ماذا حدث، ألا تستطيع أن تقول شيئًا عندما تترك الشبكة من يدك.

وتشد الحذاء من تحت البطيخ، ثم القدم خارج الحذاء، ثم تشد من إصبع القدم الصغير قطعة بلاستر صغيرة تزحزحت وقالت:

وهذا الذى حدث لى، الفقفوقة انفتحت.

وقال الرجل، هه، انظر، نحن نعرفها، أليس كذلك. شعره المصبوغ بنيًا يلمع لمعة فضية على جلد رأسه، كما حدث فيما مضى، عندما تغلغل النور ولم يعد "مارتِن" - بعد الليلة التى ضاعت فى الرقص - ينتمى إلى البارابوتش(*). ووجهها معوَّج كما كان آنذاك عندما ضايقها "مارتِن" فى الحمام.

"أناستازِيًّا" تقول، آه شعرك قصير.

ماذا تعملون بالخمس بطيخات.

يضحك، أنت عددتها ، نحن نحتفل، أنت تعلم أين.

وهى تسأل، وكيف الحال.

وأنا أقول، بخير.

وهو يقول، ونحن أيضًا بخير، ربما نتلاقى مرةً.

أقول، ربما.

سيارة تحدث صخبًا "أناستازِيًّا" تقول:

لابد أن نذهب.

ثم، فى النهاية قبل الانصراف، طبع "مارتِن" على يدى قبلة وداع ونظرت أنا إلى الشارع، لأن أمام جبهة

(*) وردت من قبل بمعنى العائلة الكبيرة فى تصور الأب المشكوك فى أخلاقه ونواياه وتاريخه وتأكدت صلاته اللاإنسانية الدنيئة بالاستبداد والمستبدين. (المترجم).

أحد السائقين تطاير حذاءا طفل صغير معلقان فى رباطيهما. فلما اختفت السيارة كانت دراجة بخارية حمراء ماركة ياڤا تقف فى الناحية الأخرى من الشارع، وفى الجراج المكشوف وقف رجل مسن يلبس بنطلونًا قصيرًا. أما الشخص الذى أتى من الخلف من الحديقة وطامن رأسه عند حبل الغسيل ودلف إلى الجراج فكان "پاول". أشارت ساعة "أناستازِيًّا" إلى العاشرة وخمس دقائق.

"پاول" والرجل المسن يضحكان، وأنا أبحث عن العروق المرمرية فى الساقين النحيفتين وأرى إريال "پاول" على السطح. إنه من صنع "پاول". يتناول مفتاح صواميل، لم يبحث، بل قبض قبضة واحدة داخل الرف. عندما كان بحسب كلامه يدور دورة السُّكرمساءً فى المدينة كنت أصدقه. ولِمَ لا، كان سكْرُه حقيقيًا، ماذا كان يمكن أن يكون فيه زائفًا. أنا لم أسأله قط مع من يشرب ومن الذى يدفع. فى البيت كان المألوف أنه يشرب بمفرده. بعد الحادث قال:

السكيرون يعرفون بعضهم البعض فى التو واللحظة من منضدة إلى منضدة عن طريق النظرات، الكؤوس تتحادث بعضها مع البعض. موضوع تعارف السكيرين لا أحب أن يزعجنى بشأنه أحد. أنا أشرب الاشنپص مع آخرين ولكنى أحب الجلوس وحدى إلى المائدة.

ولكن بعد ذلك رمى "پاول" بالليل حاجيات النوم بدءًا بمخدتينا من النافذة. ورأيتهما تحت بيضاوين

وصغيرتين مثل منديلين. ونزلت بالمصعد حافية ورجعت بهما فوق. فلما وصلت بالمخدتين كان اللحافان تحت. فلما صعدتُ باللحافين فى المصعد، اضطررت للبكاء وأنا أراهما، وهما كبيران إلى هذا الحد، مغلوبين قهرتهما نزوة ليلية لأحد الحمقى. وضحكت بعد ذلك مع المخدتين. عند السيد "ميكو" كان شباك حجرة النوم يضيئه ضوء خافت من لمبة كومودينو بجوار الفراش. كان الوقت متأخرًا، ولكن يوم الأربعاء، يوم اليانصيب استمر ولم ينته بعد. من يعلم أى نوع من التسرية مازال السيد "ميكو" يجربه فى هذا الوقت لكى يهيئ زوجته لليوم التالى ربما بالتقارب والحب الجسمى.

قالت "لِيللى" إننا نتعب من الشباب، أما كبار السن فهم يخففون جلد الإنسان وينعِّمونه.

كذلك إلقاء فرش السرير من النافذة كان فعلاً جسمانيًا، صحيح أنه لم يكن حبًا، ولكنه كان أكثر جسمانية من الملابس التى تُلقى وتتطاير فى الهواء. أما فستان الأحد الذى انتظرت فيه السيدة "ميكو" ثراءها يوم الأربعاء فقد عُلِّق فى الدولاب مرة أخرى. أما جسمها فهى التى تحمله. فعندما تستند السيدة "ميكو" إلى حائط المدخل فهى من هذه اللحظة لاتعود تعرف نفسها الآن، ولكنها فى المقابل تعرف نفسها على نحو أفضل قبل ما يزيد على عشرين سنة، فأريد الفرار. لحمها الذى استهلكته الحياة لا يبدو ناسيًا

نفسه مثل لحم أمى فى الشمس، بل يبدو مستعداً للَّمس. السيد "ميكو" قال لپاول ذات مرة:

كل وصال ملعقة سكر لأعصابها المعتزلة، الشيء الوحيد الذى أحفظ به زوجتى آخذة بناصية حواسها.

تساءل پاول، آخذة بناصية حواسها.

حواسها، أنا قلت حواسها، ولم أقل آخذة بناصية عقلها.

إذا لم تكن لمبة الكومودينو أضاءت الوصال، بل الخبر الأخير فى كراسة الملاحظات، فهل غفل تسجيل أخبار المراقبة والملاحظات عن المخدتين واللحافين. ولم أوقد نوراً فى المدخل بل حملت مثل اللصة اللحافين إلى المصعد. فلما وصلت بهما فوق كان پاول بالبيچاما على المخدة البيضاء مثل صفحة الورق المخطط. فشد ركبته إلى بطنه وسأل:

هل رآك أحد.

غطيته، ووضعت اللحاف الآخر فى مكانى وسويت الثنيات كأنما رقدت على الملاءة التيل المرأة التى أودَّ أن أكُونها ابتداءً من الصباح المبكر ـ تلك التى لا تظل راضية بالسُّكر العارم. ورفع پاول بصره إلى سقف الحجرة وقال:

أنا آسف.

مثل هذه الكلمات لم أسمعها تقريبًا قط. لم أسمعها حتى عندما كانت خداه تتوتران توترًا يشبه الطحين ويلوى الذقن. كان دائمًا يدع الاعتذارات تحت

وجهه، ولم يكن يلين من تلقاء نفسه. ما هى العلاقة، وكيف كانت بين هذا الأمر وبين ابتداعى فى اليوم التالى كذبة واختراقى شارع المحلات حاملة شبكة بطاطس ودخولى سكون الصيدلية حيث قلت:

فى أثناء قيام جدى بتقطيع الخشب بالبلطة انطلقت شظية وخرمت عينه اليمنى وضيعتها، وهو يقيم بعيدًا عن هنا ولا يستطيع أن يأتى إلى المدينة. وهو منذ ذلك الحين لا يبرح البيت، بل لا يقدر على الذهاب إلى الكنيسة أو الحلاق. وهو يخجل من الناس وأود أن أشترى له عينًا.

من الممكن أن يكذب الإنسان مع الموتى دون أن يزدجر، فلا شىء منها يتحقق. أما بالنسبة إلى الأكاذيب الطيبة و"ألّبُو" فأنا أشعر بالنجاح لأننى نفسى من كلمة إلى أخرى أصدق نفسى. أما حكاية تكسير الخشب فكانت مؤسفة، لقد كذبت كثيرًا فى خوف ومن أجل آخرين،حتى إننى لم أعد أستطيع أن أكذب دون خوف ومن أجلى أنا. الصيدلانية كانت تلبس فستان الشارع تحت البالطو الأبيض، هكذا وقفت هناك مثل امرأتين متداخلتين الواحدة فى الأخرى، إحداهن مسنة والأخرى شابة. كانت لابسةُ فستان الشارع تعرف كيف يعذب الألم الإنسان، وكانت لابسة البالطو الأبيض تعرف كيف يُعالج الألم. ولكن ليس لدى هذه ولا تلك مقياس للأكاذيب الطيبة. وعلى الرغم من ذلك كفّت عينيها وقالت:

يمكنك أن تشتريها دون روشتة، وستكون على مقاسه، وليس لك أن تبدليها. خذى من نافذة العرض واحدة. يمكنك أيضًا أن تأخذى اثنتين.

وضحكت.

أيضًا ثلاث عيون، وربنا يعلم أن عندنا ما يكفى وأن ما عندنا يلم التراب.

وأخذت عينًا زجاجية زرقاء قاتمة فظهرت فى نافذة العرض أول فجوة. كانت لجدى عينان بنيتان بنصف لمعة لا تظهر فى الزجاج لأنه الزجاج لم يعرف المعاناة. العين التى اشتريتها رسمت حدقة فى الماء ولكن الماء كان ثلجًا. عينٌ أرادت أن تقيس نفسها بـ"لِيللى" فلم تصل إلى شىء يُذهل. وأنفها الشبيه بزهرة التبغ ما كان ينبغى له أن يقلد يدًا ولا أن يقلد آلة.

قبل أن أشترى البطاطس كنت فى محل الـ"أليمنتا" فى قسم الحلويات، فى البرطمانات الزجاجية المصفوفة بعضها فوق البعض رأيت بونبون أحمر التصقت به زنابير ميتّة، وبجانبها شفرات حلاقة صدئة ثم بسكويت مكسر ثم علب عيدان ثقاب ثم بونبون أخضر بالزنابير. وعلى الرف المثبت فى الحائط زجاجات تتبادل الألوان ليكور بيض أيَر ليكور أصفر، عصير توت برى وردى، براندى فرانتسبراندڤاين، سائل نقى نقاء الماء الرائق لإزالة ألوان تجميل الأظافر. ولم تكن المعروضات واثقة من

أن ما بداخلها أشياء أخرى مختلفة. أما البائع فكأنه كان عيدان ثقاب وشفرات حلاقة وبونبونات متلاصقة وبسكويتات تحولت إلى إنسان يوشك أن يتفتت مرة أخرى.

قلت مائة جرام شفرات حلاقة طعمها كالسكر.

فصاح فىّ، شوفى مصلحتك، وخيرٌ لك أن تشترى لنفسك شيئًا من الصيدلية، فانت دون شك مصابة بلوثة.

أنا مصابة بلوثة، فالبضاعة تدور حولى وتشط على عقلى شططًا. وذهبت إلى محل الخضراوات وسُررتُ لأن البطاطس الخارجة من الصندوق إلى كفة الميزان لا تتحول إلى أحذية وصخور. حملت بيدى كيلُوَيْن من البطاطس وفى رأسى صلابة الأشياء التى لا تميد. ذهبت بهما إلى الصيدلية واشتريت العين الزجاجية. عندما لا أُطلب مرة أخرى سيكون على پاول أن يلصق لى فى هذه العين خاتمًا صغيرًا ثم ألبسها كالحلية فى رقبتى، وهذا ما فكرت فيه فيما مضى.

عندما أسمع فى بير السلم المصعد نازلاً وفيه ساعى "ألْبُو" فإن صوته يرن خفيضًا فى رأسى: الثلاثاء الساعة العاشرة تمامًا، السبت الساعة العاشرة تمامًا، الخميس الساعة العاشرة تمامًا. ما أكثر ما قلت لپاول بعد إغلاق الباب:

لن أذهب مرة أخرى.

فطوقنى پاول بذراعه وقال:

عندما لا تذهبين سيأتون ويأخذونك، فيمتلكونك إلى الأبد.

وأومأت برأسى.

يفرش پاول فوطته على الأرض بجوار الدراجة البخارية ويقعد عليها ويركِّب الصواميل. وأنا أقف وراء خميلة ولا أود المسير، كلاپ، كلاپ على الأسفلت داخل البرج السكنى المنبعج الذى يعرفه كل إنسان. باستثناء السيدة "ميكو" التى تمشى على أكثر تقدير عشر خطوات من باب الشقة إلى المصعد، وعشر خطوات إلى مدخل البيت، ولا تخطو خطوة أخرى لأنها تنسى الطريق. وقالت:

الدنيا كبيرة، كيف أشم فى الخارج مكان شقتنا فى الداخل.

وعن المصعد قالت:

اركبى داخل هذه العربة، يحرِّكها حبل، لا بنزين. هل معك تذكرة، اليوم هو أول الشهر، اليوم يأتى بكل تأكيد مفتش التذاكر. فوق، هناك، على السطح يموت الإنسان جوعًا.

أعطتنى مشمشة ودخلتُ المصعد. ومن خلال لحم ثمرة المشمش الذى دفأته يدها دقَّت النواة. فوق رميتُ المشمشة من الشباك إلى أبعد ما طارت. لم أدَع نفسى أقع بمشمشة فى قبضتها، أما الآن فربما أحببت أن

أكون مثل السيدة "ميكو" التى تقول متلعثمة بصوت ناعم ما لم تسمعه أُذُن. ألم تقُل عن المجىء:

ثم جاء إميل مرة أخرى، مرتين ...

فلما جئتُ بالليل مرتين بفرش السرير، فهمتُ أن ما تحكيه لى قد أدركنى.

وإذا كنتُ الآن على الرغم مما جرى أدخل البرج السكنى المنبعج وألبس البلوزة التى ما زالت تنتظر وأقعد فى المطبخ. عندما يخرج أحد من المصعد فإن باب المصعد يحدث صوتًا مثل ارتطام حجارة فى الدور الذى فوقنا والذى تحتنا. وهنا فى دَوِّرنا مثل ارتطام حديد. عندما أسمع حديدًا أخرج إلى بير السلم. اليوم سيأتى "ألْبُو". عندما طُلبت للمرة الأولى الأولانية أرانى بطاقته الشخصية. وبدلاً من أن أقرأ، ظللت أُحملق إلى صورته الفوتوغرافية يظهر فيها مثل شخص يضغط اليد عندما يقبلها للتحية ضغطًا مؤلمًا وتناديه زوجته وأمه. لابد أنهما كانا اسمين صغيرين أو ثلاثة، تأخرت أكثر مما ينبغى، فقد رجعت البطاقة الشخصية إلى الجيب. إذا كان الرأى عند "ألْبُو" أن أختفى فسأقول له الحقيقة:

جدى رسم الحصان على البيت، وسأنتظر أمام الباب.

وعندما يأتى پاول بالمصعد سأقولها له هو أيضًا. ولن يكون عليه أن يكذب توًا حتى أسأله:

أين كنت.

سيقول كما يفعل غالبًا:

فى قميصى وعندك.

الدراجة البخارية چافًا الحمراء تلمع وقد طليت مؤخرًا. بدافع من الملل أو على سبيل الخطأ ينظر الرجل المسن إلى الخميلة هنا ويميل على أُذُن پاول. الآن ينهض پاول واقفًا ويرانى. لماذا يقفل أزرار قميصه.

ها، ها، لا يُصابَنَّ أحد بالجنون.

صدر من هذه السلسلة

١ ـ «ملكة الصمت».. للكاتبة الفرنسية «مارى نيميه» .. رواية .. جائزة ميديسيس.

٢ ـ «فتاة من شارتر».. للكاتب الفرنسى «بيير بيجى».. رواية.. جائزة إنتر.

٣ ـ «موال البيات والنوم».. للكاتب المصرى «خيرى شلبى» .. رواية .. جائزة الدولة التقديرية.

٤ ـ «أوائل زيارات الدهشة» للشاعر المصرى «محمد عفيفى مطر» .. سيرة ذاتية.. جائزة سلطان العويس.

٥ ـ «اللمس».. للكاتبة السعودية «ملحة عبدالله».. مسرح .. جائزة أبها.

٦ ـ «عاشوا فى حياتى».. للكاتب المصرى «أنيس منصور» .. سيرة ذاتية.. جائزة مبارك.

٧ ـ «قبلة الحياة».. للكاتب المصرى «فؤاد قنديل» .. رواية.. جائزة التفوق.

٨ ـ «ليلة الحنة».. للكاتبة المصرية «فتحية العسال» .. مسرح.. جائزة التفوق.

٩ ـ العاشقات.. للكاتبة النمساوية «إلفريدة يلينك» .. رواية.. جائزة نوبل.

١٠ ـ نوّة الكرم.. للكاتبة المصرية.. «نجوى شعبان».. رواية.. جائزة الدولة التشجيعية.

١١- «الفسكونت المشطور».. للكاتب الإيطالى «إيتالوكالڤينو» رواية.. (عدد خاص).. جائزة فياريچيو.

١٢- القلعة البيضاء.. للكاتب التركى «أورهان باموق» .. رواية.. جائزة نوبل.

١٣ - أين تذهب طيور المحيط.. للكاتب المصرى «إبراهيم عبدالمجيد».. أدب رحلات .. جائزة التفوق.

١٤ ـ قرية ظالمة.. للكاتب المصرى «محمد كامل حسين» .. رواية.. (عدد خاص).. جائزة الدولة للأدب.

١٥ ـ الرجل البطىء.. للكاتب الجنوب إفريقى «ج . م . كوتسى».. رواية .. جائزة نوبل.

١٦ ـ طحالب.. للكاتبة الجنوب إفريقية «مارى واطسون» .. متتالية قصصية .. جائزة كين .

١٧ ـ شوشا.. للكاتب البولندى «إسحق باشيفتس سنجر».. رواية .. جائزة نوبل.

١٨ - شارع ميجل.. للكاتب من ترينداد «ف. س. نايبول».. رواية.. جائزة نوبل.

١٩ ـ الحياة الجديدة.. للكاتب التركى «أورهان باموق» .. رواية.. جائزة نوبل.

٢٠ ـ عشر مسرحيات مختارة.. للكاتب الإنجليزى «هارولد بنتر».. مسرح.. جائزة نوبل.

٢١ ـ الآخر مثلى.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو» .. رواية .. جائزة نوبل.

٢٢ ـ المستبعدون.. للكاتبة النمساوية «إلفريدة يلينك».. رواية ـ جائزة نوبل.

٢٣ ـ الأنثى كنوع .. للكتابة الأمريكية «جويس كارول أوتس».. قصص.. جائزة بن مالامود.

٢٤ ـ ثلاثة أيام عند أمى.. للكاتب الفرنسى «فرانسوا فايرجان» .. رواية.. جائزة الجونكور.

٢٥ ـ إسطنبول.. الذكريات والمدينة.. للكاتب التركى «أورهان باموق».. جائزة نوبل.

٢٦ ـ الطوف الحجرى.. للكاتب البرتغالى «جوزيه سارامارجو».. رواية.. جائزة نوبل.

٢٧ ـ نار وريبة.. للكاتبة الألمانية «بريچيتّه كروناور» مختارات.. جائزة چورچ بوشنر الكبرى.

٢٨ ـ الذكريات الصغيرة.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو» .. سيرة ذاتية.. جائزة نوبل.

٢٩ ـ إليزابيث كُستّلّو.. للكاتب الجنوب إفريقى «ج. م. كوتسى» .. رواية.. جائزة نوبل.

٣٠ ـ السيدة ميلانى والسيدة مارتا والسيدة جيرترود.. للكاتبة الألمانية «بريجيته كروناور» .. قصص.. جائزة چورچ بوشنر الكبرى.

٣١ ـ حين تقطعت الأوصال .. للكاتبة المكسيكية «أمبارو دابيلا».. قصص.. جائزة بياروتيا.

٣٢- مارتش.. للكاتبة الأمريكية «جيرالدين بروكس» رواية.. جائزة البوليتزر.

٣٣ - اغتنم الفرصة.. للكاتب الكندى «سول بيللو».. رواية.. جائزة نوبل.

٣٤ - البصيرة.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

٣٥ - بريك لين.. للكاتبة الإنجليزية البنغالية.. «مونيكا على».. رواية.. جائزة البوكر.

٣٦- بريد بغداد.. للكاتب التشيلى «خوسيه ميجيل باراس».. رواية.. الجائزة الوطنية للآداب.

٣٧ - عن الجمال.. للكاتبة البريطانية «زادى سميث».. رواية.. جائزة الأورانج.

٣٨ - العار.. للكاتب الجنوب إفريقى «ج. م. كوتسى».. رواية.. جائزة نوبل.

٣٩ - قبلات سينمائية.. للكاتب الفرنسى «إيريك فوتورينو».. رواية.. جائزة الفيمينا.

٤٠ ـ هكذا كانت الوحدة.. للكاتب الإسبانى «خوان خوسيه مياس».. رواية.. جائزة نادال.

٤١ ـ الشلالات.. للكاتبة الأمريكية «چويس كارول أوتس».. رواية.. جائزة الفيمينا.

٤٢ ـ العشب يغنى.. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

٤٣ ـ العالم.. للكاتب الإسبانى «خوان خوسيه مياس».. رواية.. جائزة بلانيتا.

٤٤ ـ ميراث الخسارة.. للكاتبة الهندية «كيران ديساى».. رواية.. جائزة البوكر.

٤٥ ـ الطفل الخامس.. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

٤٦ ـ بن يجوب العالم.. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

٤٧ ـ ثورة الأرض.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

٤٨ ـ ملك أفغانستان لم يزوجنا.. للكاتبة الفرنسية «إنجريد توبوا».. رواية.. جائزة الرواية الأولى فى فرنسا.

٤٩ ـ الكهف.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

٥٠ ـ يوميات عام سيئ.. للكاتب الجنوب إفريقى «ج.م كوتسى».. رواية.. جائزة نوبل.

٥١ ـ كازانوفا.. للكاتب الإنجليزى «اندرو ميللر».. رواية.

٥٢ ـ انقطاعات الموت.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

٥٣ ـ العم الصغير.. للكاتب الألمانى «شيركو فتّاح».. رواية.. جائزة هيلده دومين لأدب فى المنفى.

٥٤ ـ اللعب مع النمر.. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. مسرح.. جائزة نوبل.

٥٥ ـ فى أرضٍ على الحدود.. للكاتب الألمانى «شيركو فتّاح».. رواية.. جائزة نظرات أدبية.

٥٦ ـ الإرهابية الطيبة.. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

٥٧ ـ المسرحيات الكبرى جـ١ .. للكاتب الإنجليزى «هارولد بنتر» .. مسرح.. جائزة نوبل.

٥٨ ـ المسرحيات الكبرى جـ ٢ .. للكاتب الإنجليزى «هارولد بنتر».. مسرح.. جائزة نوبل.

٥٩ ـ نصف شمس صفراء.. للكاتبة النيجيرية «تشيماماندا نجوزى آديتشى» .. رواية.. جائزة الأورانج.

٦٠ ـ مذكرات چين سومرز «مذكرات جارة طيبة».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

٦١ ـ مذكرات چين سومرز «إن العجوز استطاعت».. للكاتبة الإنجليزية «دوريس ليسنج».. رواية.. جائزة نوبل.

٦٢ ـ الحوت.. للكاتب الفرنسى «جان مارى جوستاف لوكليزيو».. رواية..جائزة نوبل.

٦٣ ـ رقة الذئاب.. للكاتبة الأسكتلندية «ستيف بينى».. رواية.. جائزة كوستا.

٦٤ ـ رحلة العم مآ.. للكاتب الجابونى «چان ديڤاسا نياما».. رواية.. جائزة الأدب الكبرى لإفريقيا السوداء.

٦٥ ـ مسيرة الفيل.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو» رواية.. جائزة نوبل.

٦٦ ـ كرسى النسر.. للكاتب المكسيكى «كارلوس فوينتيس».. رواية.. جائزة سرفانتيس.

٦٧ ـ داى.. للكاتبة الإسكتلندية «أ. ل. كيندى».. رواية.. جائزة كوستا.

٦٨ ـ الحب المدمر.. للكاتب الأمريكى الكندى «دي واى بيشارد».. رواية.. جائزة الكومنولث.

٦٩ ـ أين نذهب يابابا؟.. للكاتب الفرنسى «جون لوى فورنييه».. رواية.. جائزة الفيمينا.

٧٠ ـ نداء دينيتى.. للكاتب الجابونى «جان ديڤاسا نياما».. رواية.. جائزة الأدب الكبرى لإفريقيا السوداء.

٧١ ـ صخب الميراث.. للكاتب الجابونى «جان ديڤاسا نياما» رواية.. جائزة الأدب الكبرى لأفريقيا السوداء.

٧٢ ـ المؤتمر الأخير.. للكاتب الفرنسى «مارك بروسون».. رواية.. جائزة الأكاديمية الفرنسية الكبرى للرواية.

٧٣ ـ كتاب الرسم والخط.. للكاتب البرتغالى «جوزيه ساراماجو».. رواية.. جائزة نوبل.

٧٤ ـ كلُّ رجل.. للكاتب الأمريكى «فيليب روث».. رواية.. جائزة فوكنر.

٧٥ ـ نُريد أن نتحدث عن كيڤين.. للكاتبة الأمريكية «ليونيل شرايفر».. رواية.. جائزة الأورانج.

٧٦ ـ ألم فذ.. للكاتب الإنجليزى «أندرو ميللر».. رواية.. جائزة جيمس تيت بلاك.

٧٧ ـ أناقة القنفذ.. للكاتبة الفرنسية «مورييل باربرى».. رواية.. جائزة المكتبات للرواية.

٧٨ ـ حزن مدرسى.. للكاتب الفرنسى «دانيل بناك» رواية.. جائزة روندو.

٧٩ ـ غدًا.. للكاتب الألمانى «فالتر، كاباخر».. رواية.. جائزة چورج بوشنر الكبرى.

٨٠ ـ الكلمة المكسورة.. للكاتب الإنجليزى «آدم فولدز».. رواية/ قصيدة.. جائزة كوستا.

٨١ ـ أن نُصبح أغرابًا.. للكاتبة الإنجليزية «لويز دين».. رواية.. جائزة بيتى تراسك.

٨٢ ـ المرأة المسكونة.. للكاتبة النيكاراجوية «جيوكوندا بيلي».. رواية.. جائزة كاسا دى لاس أمير كاس.

٨٣ ـ بيتر كامينتسند.. للكاتب الألمانى «هِرْمَن هيسّه».. رواية.. (عدد خاص).. جائزة نوبل.

٨٤ ـ بيت السيد بيسواس.. للكاتب من ترينداد «ڤ. س . نايبول».. رواية.. جائزة نوبل.

٨٥ ـ مدريد الأصيلة.. للكاتب الإسبانى «كارلوس أرنيتشيس».. مسرح.. وسام الاستحقاق.

٨٦ ـ لاڤينيا.. للكاتبة الأمريكية «أوروسولا كى لى جوين».. رواية جائزة ديمون نايت التذكارية الكبرى.

٨٧ ـ أشجار متحجرة.. للكاتبة المكسيكية «أمبارو دابيلا».. قصص.. جائزة بياروتيا.

٨٨ ـ سنوات الهروب.. للكاتب الكولومبى «بلينيو أبوليو ميندوثا».. رواية.. جائزة بلازا إي خانيس.

٨٩ ـ الباحث عن الذهب.. للكاتب الفرنسى «جان مارى جوستاف لوكليزيو».. رواية.. جائزة نوبل.

٩٠ ـ جائزة أو. هنرى.. مجموعة من المؤلفين.. قصص قصيرة.. القصص الفائزة بجائزة أو. هنرى لـ عام ٢٠٠٧.

٩١ ـ الحيوان المُحتضر.. للكاتب الأمريكى «فيليب روث».. رواية.. جائزة بن /نابوكوف.

٩٢ ـ أنشودة ألاباما.. للكاتب الفرنسى «جيل لوروا».. رواية.. جائزة الجونكور.

يصدر قريباً من هذه السلسلة

١ ـ حكاية أوزوالد.. نورمان ميلر.. جائزة «باريس ريفيو» هادادا ٢٠٠٢.

٢ ـ الملك ينحنى ليقتل.. هيرتا موللر.. جائزة نوبل ٢٠٠٩.

٣ ـ العبد.. اسحق باشيفيس سنجر.. جائزة نوبل ١٩٧٨.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
www. egyptianbook org.eg
E - mail : info@egyptian.org.eg

الرواية

«أنا مطلوبة للحضور، يوم الخميس فى تمام الساعة العاشرة.
أصبحت أطلب للحضور على نحو متزايد ظل يتزايد على الدوام: يوم الثلاثاء فى تمام الساعة العاشرة، يوم السبت فى تمام الساعة العاشرة، يوم الأربعاء أو يوم الإثنين، كأنما كانت السنوات أسبوعاً، ودهشت فعلاً لأن الصيف المتأخر يقترب من نهايته ويوشك الشتاء أن يعود.
فى الطريق إلى الترام تعود شجيرات الخميلة عليها التوت البرى الأبيض يتدلى مجدداً من خلال الأسيجة، تشبه أزراراً من الصدف خيطت متجهة إلى أسفل وكادت تنفذ فى التربة، أو تشبه كريات من الخبز، وثمار التوت البرى أصغر بكثير من أن تقارن برؤوس عصافير بيضاء لفت مناقيرها إلى وراء، ولكننى لابد أن أفكر فى رؤوس عصافير بيضاء، إنها تحدث بى دواراً، الأفضل أن أفكر فى نتف من الثلج فى النجيل، ولكنها تسبب الضياع، والطباشير يسبب السبات».

ISBN# 9789774212782
6 221149 016385
٦٠ جنيهًا

الهيئة المصرية العامة للكتاب